SHL
WITHDRAWN

PREB—

BELFAGOR

RASSEGNA DI VARIA UMANITÀ

diretta da

LUIGI RUSSO

UNIVERSITY OF LONDON
16 DEC 1965
LIBRARY

VALLECCHI EDITORE FIRENZE

ANNO II N. 4 15 LUGLIO 1947

BELFAGOR

RASSEGNA DI VARIA UMANITÀ

diretta da LUIGI RUSSO

SOMMARIO DEL FASCICOLO IV

ANNO II — 15 LUGLIO 1947

SAGGI E STUDI:

BENEDETTO CROCE: *Il giudizio estetico e la funzione pedagogica del critico* Pag. 389
LUIGI RUSSO: *Antonio Gramsci e l'educazione democratica in Italia* 395
ANTONIO GRAMSCI: *Osservazioni sul Risorgimento e sulla politica contemporanea* . 412
FRANCO SIMONE: *Poesia e tecnica ne* Les Amours *di Ronsard* 425

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI:

CARLO LUDOVICO RAGGHIANTI: *Giovan Battista Cavalcaselle* 445
ID.: *Adolfo Venturi* 448

MISCELLANEA E VARIETÀ:

ANTONIO LA PENNA: *Lettura semiermetica e filologia rodomontesca* (Difesa della filologia umile e ragionevole) 452
MARIO FUBINI: *Il peccato di Ulisse* 461

NOTERELLE E SCHERMAGLIE:

LUIGI RUSSO: *Cavatemi dalla testa questo Bruto!* 476
GIORGIO SPINI: *Lo Stato, la Chiesa ed il giurisdizionalismo* 481
MARIO VINCIGUERRA: *Della storia, della religione e dei dottrinari* 491
MASSIMO MILA: *Il caso Leibowitz* (Aspetti della critica musicale) 494
ALBERTO VEGEZZI: *Il latino e il greco nei licei* 497

RECENSIONI:

GIACINTO SPAGNOLETTI: *Antologia della poesia italiana contemporanea* (Walter Binni) 500
ADOLFO OMODEO: *La cultura francese nell'età della Restaurazione* (Carlo Morandi) 503
GIULIO COLAMARINO: *Il fantasma liberale* (Ernesto Ragionieri) 504
LIONELLO VENTURI: *Storia della critica d'arte* (Roberto Salvini) 507

LIBRI RICEVUTI 510

BELFAGOR si pubblica il giorno 15 di ogni mese dispari in fascicoli di 120-140 pagine.
Segretari di redazione: CARLO FERD. RUSSO e ERNESTO RAGIONIERI.
Direzione e redazione: Firenze, Viale Principessa Margherita 44, tel. 43.174.
Amministrazione: Firenze, Viale dei Mille 90, tel. 50.319 e 50.320.
Abbonamenti per il 1947: Per l'Italia: Annuo L. 650. Una copia L. 140. Annata arretrata del 1946 priva dei primi due fascicoli: L. 500. *Abbonamento cumulativo all'annata incompleta del 1946 e a quella del 1947:* L. 1000. Annata completa del 1946: L. 1200. Una copia arretrata: L. 150. Fascicolo I e II del 1946: L. 400 l'uno. Per l'Estero ogni prezzo s'intende raddoppiato. *Abbonamento sostenitore:* L. 1500 e oltre. Versamenti sul c.c. N. 5/2433 intestato alla Rivista « Belfagor », Firenze. Indicare esattamente la decorrenza desiderata dell'abbonamento.
Di ogni numero sono stampati 50 esemplari in carta speciale per bibliofili.

SAGGI E STUDI

IL GIUDIZIO ESTETICO E L'UFFICIO PEDAGOGICO DEL CRITICO

Della critica s'intitola un breve ma denso volumetto della signora Giusta Nicco Fasola [1], che della qualità e dell'ufficio della critica d'arte tratta con pienezza d'informazione, con acume e serietà mentale, e in modo adeguato al grado al quale i problemi correlativi sono stati portati nel più alto pensiero contemporaneo. E io prendo volentieri occasione da esso per particolareggiare e ribadire alcuni punti dottrinali molto importanti, nei quali l'autrice si discosta, o crede di essersi discostata, dalle tesi da me sostenute in questa parte.

Ma appunto perché vedo che l'autrice si muove nel piano più alto che abbiano raggiunto le relative controversie, mi permetto di osservare che molte più pagine del necessario sono da lei spese a informare e discutere di libri e articoli di scrittori francesi, inglesi e tedeschi, e anche di alcuni italiani, che a quell'altezza non si sono levati e perciò non ci porgono nessun aiuto nel cammino che stiamo attualmente percorrendo. Non già che non dicano talora, tra molte storture e molte insipienze, alcune cose giuste [2]; ma ciò che li relega in un piano inferiore e giustifica la nostra insofferenza ad ascoltarli, è che, in Italia, si è compreso da tempo che un problema di carattere necessariamente filosofico e categoriale, come è quello del concetto dell'arte e della sua critica, non si può, non dico risolvere, ma neppure formulare bene, se non in relazione con tutti gli altri problemi filosofici e nell'unità del pensiero, perché ciascuno di quei concetti ottiene la sua piena definizione solo mercé le pari definizioni degli altri opposti e distinti. Questo non è capriccio o prepotenza di filosofo, ma necessità delle cose, una necessità logica, e invano si tenta di ribellarvisi e di protestarvi contro, perché la necessità resta tal quale; invano s'invoca un po' di discrezione o di pietà per chi non si sente la lena di compiere

[1] Firenze, Le Monnier, 1947.

[2] L'autrice, lodando un volume di André Fontaine, *Essai sur le principe et la loi de la critique d'art* (Paris, 1903), si meraviglia che io non lo ricordi nella mia *Estetica*, la quale, in verità, fu edita nel 1900 e in forma compiuta nel 1902, e perciò prima che quel libro fosse pubblicato. Dell'autore conosco *Les doctrines d'art en France* (Paris, Renouard, 1909).

lo sforzo richiesto di sopra, e chiede che gli si dia o che gli si permetta di dare definizioni non filosofiche, definizioni alla buona, dell'arte e del bello. Purtroppo, nessuno può far diritto a richieste di tal sorta, che urtano nell'impossibile.

Ma di ben altra importanza è un'altra eccezione, che presento qui in principio, riguardante la teoria estetica del cosiddetto idealismo attuale, che sosteneva che l'opera d'arte è sempre in via di creazione di sé stessa nella coscienza del contemplatore e del critico, teoria che l'autrice stima che sia atta a correggere o a integrare la comunemente ricevuta e da me ragionata del giudizio critico come riconoscimento intellettivo del carattere artistico o di bellezza dell'opera storicamente esistente. Chi come me comprese subito, quando la vidi spuntare sull'orizzonte filosofico, dove andava a parare questa alquanto subdola teoria, la scoperse nella realtà sua di una radicale negazione, di una nullificazione del bello e dell'arte, di cui si esaltava la potenza infinita per asserirne l'impotenza, l'inesauribile forza di autocreazione per negarle l'essere determinato, il *Dasein*. Vi si univa un'altra sentenza, alla quale l'autrice avrebbe dovuto altresì fare il viso dell'armi, laddove le fa buon viso, che nell'arte sia « immanente la critica »[1], con ciò riducendo l'arte ad un atto logico contradittorio e imperfetto che s'invera nell'atto filosofico al quale vanamente aspira, così insidiando e in effetto abolendo l'autonomia della forma fantastica e intuitiva dello spirito, secondo un vecchio concetto hegeliano e prehegeliano che si coronava della dottrina della morte della poesia e dell'arte[2]. La qualità dei filosofi di tal nuova estetica, ignari affatto delle cose della poesia e dell'arte, ottusi alla bellezza di un verso o di una linea, convalidava la giustezza di questa interpretazione e di questa « fin de non recevoir » della loro teoria. Ed erano, del resto, quei medesimi che, nel riporre ogni realtà nell'unico pensiero in atto, toglievano a questo la qualità di pensiero se pensiero è distinzione, lo confondevano con un qualsiasi moto vitale, obliterando la coscienza del vero e del falso al pari di quella del bene e del male, lo contaminavano di politica o contaminavano di esso la politica, con le ripercussioni totalitaristiche nella pratica politica, che sono nel ricordo doloroso di tutti.

Niente, dunque, prosecuzione e crescenza di una poesia nello spirito del critico. Ciascuna poesia è *einmâlig*, per dirla alla tedesca, e può essere infinite volte rivissuta e oggetto d'infiniti pensieri, ma non mai continuata, perché continuazione di essa è soltanto la nuova poesia, che un nuovo spirito di poeta crea e non già lo spirito di un critico. Altresì la dottrina di un filosofo è *einmalig*, e Platone e Aristotele sono e saranno sempre ripensati o ripensabili, ma non perciò smarriranno il saldo e costante punto di riferimento alla loro realtà storica, né coincideranno fe-

---

[1] Per la critica (e anche un po' la satira) di questa « critica immanente », che è un'illusione o un equivoco, rimando, per non ripetermi, a *La Poesia*, I, cap. 3 (4ª ed., pp. 13-14).

[2] Che tale sia l'autentico e unico senso di quel famoso annunzio mortuario, e che l'estetica hegeliana sia un necrologio dell'arte, dimostrai in un saggio critico, in cui discussi la tesi opposta del Bosanquet e di altri hegeliani inglesi (in *Ultimi saggi*, Bari, 1935, pp. 147-60). Non ha fondamento nei testi né nella logica del sistema la recente interpretazione apologetica del pensiero hegeliano, tentata da G. E. Mueller in *The Journal of Aesthetics and Art criticism* della Società Americana di Estetica (vol. V, n. I, pp. 49-53).

nomenisticamente con le immagini che piaccia foggiarne ai loro sedicenti interpreti. Anche questa singolare concezione della storia filosofica appartenne a quel decadentistico idealismo, che è stato precipuo motivo che mi ha consigliato di abbandonare tal nome, diventato equivoco, e sostituirlo con l'altro di storicismo assoluto.

L'autrice, che non solo riconosce che di un'opera d'arte, conforme all'ammonimento del Burckhardt, non si può dare un equivalente logico, ma è avversa altresì a quegli equivalenti estetici che pretendevano darne i cosiddetti estetizzanti, che ebbero in Italia uno spiccato rappresentante in Angelo Conti [1] e un teorizzatore nel D'Annunzio con la formula del critico *artifex additus artifici*, e dai quali si udiva altresì ripetere che il critico deve « abbracciarsi col poeta e cantare con lui » (al che io feci osservare, che cotesto incoraggiato impeto di entusiasmo mi pareva, in realtà, una mancanza di galateo verso il poeta, e una chiassosa e irreverente familiarità), la molto saggia autrice, dunque, dovrebbe ammettere di conseguenza che la critica è pensiero e le si addice parlare in prosa, cioè nella lingua del pensiero. Perché rilutta a questa conseguenza ?

Anzitutto, perché le pare che il giudizio dell'arte designato dalla semplice formula « A è arte e B non è arte » sia troppo poca e fredda cosa, impoverita di tutte le molte e importanti parti che si richiedono, la ricerca filologica, la sensibilità estetica, la personalità del critico, e via discorrendo. Ma questa è forse una sua apprensione nascente da troppa sollecitudine di amore. La formula anzidetta include la ricerca filologica, la sensibilità cioè la rievocazione della poesia col congiunto piacere del bello e aborrimento del brutto che si chiama fantasia e gusto, il travaglio della personalità che apporta le sue proprie passioni e tendenze e reprime e vince quelle antiestetiche e soddisfa quelle di natura estetica, e la finale azione della categoria, che mette capo alla verità e universalità dell'affermazione, nella quale si possiede veramente l'opera d'arte viva e vibrante e si ha tutt'insieme la coscienza che in essa si attua quella forma dello spirito che si distingue dalle altre come forma estetica. Bisogna raffrenare le intemperanti richieste dell'amore, perché nella critica, cioè nel congiungimento col pensiero, l'amore dell'arte si cangia in matrimonio, in quella castità matrimoniale che i romantici accusavano di freddezza, vogliosi di perdersi nei delirii del libero amore.

Con ciò il processo critico è chiuso e l'animo è soddisfatto e placato : allo stesso modo che accade nella vita del pensiero quando, mercé la lettura e l'interpretazione dell'opera di un precedente pensatore, abbiamo con la critica accolto lumi che non possedevamo e fugato tenebre coi lumi che possedevamo e che a quello erano mancati, e formuliamo un giudizio, un « A è vero e B è erroneo » (erroneo, cioè dovuto a distrazione, a passione, a tradizione ecc.), giudizio che ci placa e soddisfa come acquisto di nuova verità. E che cos'altro facciamo nella storiografia civile e politica se non un giudizio della stessa sorta ? Anche qui, tutte le indagini che conduciamo, tutte le nostre passioni di uomini di parte che sole ci rendono possibile di comprendere le lotte umane e che pur dobbiamo, soffrendole

[1] Del Conti, si veda il ritratto che è nella *Letteratura della nuova Italia*, VI, 184-200.

in noi, purificare e innalzare alla morale imparzialità, alla storica obiettività, si concludono nel pensamento del vero che alfine splende in noi e che si esprime nella formula pregnante: « Questo fatto che abbiamo dinanzi è un fatto meramente politico; quest'altro fatto è morale ed avanzamento della umana civiltà »; e in tale chiarezza acquistata dell'indole dei fatti che ci stanno dinanzi, ci riposiamo e dal riposo prendiamo lena per la nostra nuova azione fattiva. Se l'autrice avesse considerato che il giudizio dell'arte ha pieno riscontro nei giudizi pertinenti alle altre forme della storiografia, non le sarebbe parso né povero né freddo.

Ma una taccia ella move all'ulteriore ufficio che io ho assegnato al critico, che è di elaborare una caratteristica dell'opera che egli ha indagata, interpretata, rievocata e giudicata: lavoro del quale ho dichiarato il carattere psicologico ed empirico, e la necessità di sempre ritoccarlo o rifarlo per riadattarlo alle varianti disposizioni di mente e d'animo dei lettori e alle varianti condizioni dei tempi. Ora riflettiamo. Ottenuto col lungo e difficile processo che si è descritto il giudizio dell'opera d'arte, il critico non ha altro da chiedere avendo a pieno soddisfatto sé stesso, e potendo tacere contento di questa dolcezza, non solo del bello ma del vero, che lo sazia. Ma una richiesta nuova e di natura pratica sorge verso di lui o in lui: serbare il risultato che egli ha ottenuto e la possibilità di ripercorrere il processo che egli ha percorso: serbarlo per sé, ma principalmente comunicarlo ad altri. Comunicarlo come? Naturalmente, con la parola. L'autrice sa quanto ciò sia difficile e sovente non seguito dall'effetto desiderato, e con appropriata immagine significa lo smarrimento che talora si prova: « Quante volte, di fronte a un'opera, ci perdiamo in essa, e ci pare esaurita la nostra parte nel dire che è bella.... per invitare chi è con noi ugualmente a penetrarvi, presi da sfiducia di poter aggiungere argomenti che giovino senza sciupare, con disgusto quasi della parola che ucciderà o per lo meno interromperà l'emozione! ». Ma pure non c'è altro che quel mezzo, la parola; né già la parola poetica, che entra intuitivamente nell'anima e la molce e riempie di sé, la quale è stata già detta o piuttosto cantata dal poeta e alla quale si tratta ora di aprire il varco e di spianare la strada negli animi con la parola pratica, con la parola didascalica, che sale a calore di oratoria e a sapienza di letteratura. E questa parola si esercita con concetti generali anche quando pare che più si approssimino al particolare, e avvolge quel che si vuol dire in una catena di maglie che, per molte e fitte che siano, non hanno mai il continuo e il concreto dell'espressione poetica e non attingono l'individualità. Questo è il primo suo limite, del quale anche i più grandi maestri dell'arte dello scrivere sono consapevoli; e il Manzoni diceva in versi: « E sento come il più divin s'invola, Né può il giogo patir della parola », e il Goethe, in un epigramma, con celiante impazienza ma sullo sfondo di una verità:

Non state a contradirmi; non mi fate imbrogliare:
quando s'apre la bocca, si comincia a sbagliare.

E il secondo limite è che quelle parole, cioè i concetti che si adoperano, debbono essere dal più al meno modificati, accresciuti o diminuiti, secondo le persone a cui la parola è rivolta.

La conseguenza che si trae da ciò (insieme con l'abito della modestia che ogni critico che conosca il fatto suo deve aver caro ed osservare) è che la caratteristica che si elabora di una poesia o di un poeta è sempre insufficiente, perché sufficiente è soltanto l'intuizione diretta della poesia nella quale si ha la pienezza della sua fisionomia individua e inconfondibile. Anche la più esatta e sottile caratteristica, dovuta al più esperto e filosofico conoscitore dell'animo umano, la presuppone o la invoca come suo naturale complemento, perché senza quella diventerebbe o resterebbe vuota. Ma tuttavia, per insufficiente che ogni caratteristica si sappia, bisogna che venga elaborata ed offerta, perché in essa sola è la possibilità di non dover rifare da capo e in tutto il suo travaglio l'intero processo già percorso, in essa sola si ha uno strumento per la formazione della cultura estetica, in essa sola il lavoro del critico diventa socialmente fecondo. E i servigi che essa rende pur nei limiti già detti e con le resistenze che incontra (talora invincibili, perché molti orecchi sono duri, molte fantasie rozze o pigre), si dimostrano grandissimi, e ciascuno può risvegliare in sé il ricordo della prima rivelazione che ebbe, mercé dei critici, delle virtù dei poeti, e io, nel mio particolare, ancora dopo circa settant'anni, risento quella gioia della scoperta, quell'acquisto d'interiore ricchezza che diè a me, adolescente, la lettura dei saggi critici di Francesco de Sanctis, che congiunsero la mia anima giovanile e inesperta a quelle di Dante e di Petrarca e di Tasso e di Ariosto e degli altri nostri poeti, liberati i loro volti dalla patina che la retorica vi aveva stesa sopra e smosso e sgombrato il cumulo delle insulse disquisizioni sui loro fini pratici, politici e morali e religiosi, e m'impressero per sempre nella mente la massima: che bisogna gelosamente garantire in noi la schietta e ingenua « impressione » del canto del poeta.

All'autrice, quando ode parlare di lavoro psicologico, empirico, generico, approssimativo, par quasi che si abbassi la dignità della Critica; ed ella non nasconde il disappunto e l'offesa che di ciò prova. Disposta è ad accettare l'assolutezza della filosofia, come severa e nobile sorella della poesia, ma non tollera che nel trattamento critico di questa si mescolino cose inferiori. Ora, se c'è qualcuno che abbia insistito sul carattere non teoretico ma pratico della psicologia e di tutte le costruzioni naturalistiche e in genere di quella che si chiama la scienza, sono stato proprio io, e me ne venne odio e sospetto da parte dei cultori delle scienze, come si può leggere nei loro libri, che per altro, da alcun tempo in qua, si vengono facendo più benevoli, perché più comprensivi [1]. E se l'autrice ha sentito, nel contatto a cui io le porto con l'arte, un'offesa, quelli sentivano l'offesa nel carattere empirico da me assegnato alle scienze. A torto, da ambe le parti, perché quel carattere empirico non importa nessun dispregio, non è dichiarazione di un'inferiorità: è semplicemente il fine e l'ufficio loro nell'economia dello spirito, utile, necessario, insostituibile, mercé di cui le infinite manifestazioni della realtà vengono ordinate in generi e specie e sottospecie, e tra questi schemi si stabiliscono rapporti o leggi, ed è

[1] Mi piace ricordare, tra i più recenti, quelli del chimico M. Giua, *Storia della scienza ed epistemologia* (Torino, Chiantore, 1945), e del fisico A. Carrelli, *Limiti e possibilità della scienza* (Bari, Laterza, 1947).

dato risalire da essi ai fatti individui e intuirli in questa individualità storica. Non si può neppure immaginare il disastro, il finimondo che accadrebbe, se tale ufficio classificatorio venisse a mancare allo spirito umano, perché non si riesce ad immaginare uno spirito diverso dall'unico spirito o amputato di alcuna delle sue categorie. In che mai, dunque, riceve offesa e detrimento l'originalità dell'opera d'arte se, mercé delle caratterologie che i critici formano movendo dai loro concreti giudizii, si ottiene sussidio e agevolezza a serbare e rinnovare i processi di quei giudizii che sono l'opera sostanziale della critica? Non si fa il medesimo quando dall'intelligenza di un pensiero filosofico si passa a comporre un'esposizione di questo pensiero, una monografia di storia della filosofia, o quando dall'intelligenza acquistata di un'azione storica che abbiamo rivissuta in noi, passiamo a comporre un libro di storia, che mira a stimolare nei lettori la lezione che noi abbiamo appresa dalle cose stesse con lo scrutare e meditare i loro documenti, e che essi non intenderanno veramente se — ancorché da noi guidati per via più breve e meno scabrosa — non l'apprenderanno, a lor volta, direttamente dalla viva voce delle cose, alla quale sono in definitiva sempre rinviati e ricondotti?

BENEDETTO CROCE

ANTONIO GRAMSCI E L'EDUCAZIONE DEMOCRATICA IN ITALIA *

A distanza di tre anni dalla liberazione, ci si comincia a volgere indietro a numerare tutte le vittime, nel campo degli studi e dell'alta cultura politica, che direttamente o indirettamente ha provocato la tirannide fascista in Italia. Non si fa distinzioni di uomini e di fedi politiche, si fa soltanto quistione di ingegno e di alto valore morale : quando si spegne la luce di un'intelligenza, pare che si offuschi la stessa pupilla di Dio. E a noi che, per la vocazione dei nostri studi, siano stretti a contemplare nella nostra cella alla storia di questi ultimi decenni, si stringe il cuore, tutte le volte che ripassiamo le carte e gli scritti di quelli che furono i nostri compagni di lavoro e di lotta, e ora non sono più; sicché le nostre schiere appaiono assottigliate e l'animo per un momento si spaura, perché si teme che i loro posti possano non essere occupati validamente da altri. La nostra generazione in particolare, quella dei cinquanta-sessantenni, è stata la più tormentata di tutto l'ultimo secolo dopo le guerre napoleoniche ; la generazione più tormentata, perché la più mutilata : essa era stata già largamente falciata nella prima guerra europea, sicché, nel 1919 quando riprendemmo la nostra vita di lavoro intellettuale, avemmo la prima sensazione di parlare e scrivere e agire come fossimo dei solitari superstiti. A un acre letterato, che, nella mia giovinezza, mi rimproverava come una deficienza che noi non eravamo nemmeno una generazione, mentre almeno la sua, quella dei sessanta-settantenni di oggi, era stata una generazione, io mi trovai una volta a rispondere con aggressiva amarezza : « Già, non siamo una generazione, perché i nostri migliori compagni sono rimasti tutti sul Carso o sulle montagne del Trentino, mentre voi ve ne stavate, aridi e brillanti, tutto dì in sulle panche dei caffè letterari a dir motti e a donzellarvi! I Renato Serra e molti altri ancora informi studiosi e scrittori sono spariti violentemente dalla scena, e noi, i superstiti, dobbiamo tirare la carretta anche per i morti ».

Quella sventurata generazione, che non ha nemmeno la gloria di essere una generazione letteraria e politica, si è fatta ancora più sottile in quest'ultimo venticinquennio, o captata e svuotata dalla corruzione di un regime dispotico, o vessata e stroncata e dispersa dalle carceri, dall'esilio, dalle malattie e dalle morti ; sicché la sorte di essa, assai grave, pesa non soltanto su noi che ne fummo per ragioni cro-

---

* Discorso letto alla Scuola Normale Superiore di Pisa il 27 aprile 1947, decimo anniversario della morte di A. Gramsci.

nologiche i partecipi, ma su tutta la vita intellettuale e politica del nostro Paese. C'è stato come il salto di una leva decennale di almeno dieci classi, che, anche nel ristretto campo degli *studia humanitatis*, incide sui nostri più prossimi eredi e sui pochi superstiti di essa, i quali col loro assiduo lavoro devono affrettarsi a riparare le lacune. Si pensi un po' : da Giovanni Amendola a Piero Gobetti, da Carlo e Nello Rosselli a Leone Ginzburg, da Antonio Gramsci a Adolfo Omodeo a Guido Dorso e a Eugenio Colorni, anche loro vittime di una lotta politica e culturale sproporzionata alle forze di singoli uomini: da Giaime Pintor a Pilo Albertelli, per nominare due giovanissimi, quante forze d'ingegno e di salda vita morale sono venute a mancare nel nostro già troppo piccolo esercito! Sicché quando Palmiro Togliatti, venti o trenta giorni fa, mi scrisse interrogandomi se io volevo ricordare, ai giovani della Scuola Normale Superiore e dell'Università di Pisa, Antonio Gramsci, che era uno della nostra generazione, letteratissimo anche lui, scrittore inedito per lavori meditati nell'oscurità di una infame prigione, io non ebbi esitazione a rispondere affermativamente, anzi risposi tumultuosamente di sì; ma mi sentii dolorosamente opprimere da questo nuovo carico che si aggiungeva ad altri che mi venivano per più diretto retaggio di amicizia: Gobetti, Carlo e Nello Rosselli, Leone Ginzburg, Adolfo Omodeo, Guido Dorso, l'ardente meridionalista di Avellino, spentosi cinque mesi fa. Ma il Gramsci è un uomo di un partito politico che non è il mio, mi son sentito sussurrare attorno; ma egli fu pure un grande milite di questa faticosa democrazia, a cui oggi tutti gli uomini di buona volontà e di buona fede vogliono portare il loro contributo, e in questa vicinanza e fraternità degli ideali si corre anzi con maggiore trepidazione umana verso quelli che non abbiamo conosciuto e ne scorriamo con curiosità febbrile le carte, perché, al di là della fede politica dei singoli, vogliamo scorgere quello che è stato il motivo comune della rivolta ideale che in questi ultimi venticinque anni ci ha affiatati, ignoti l'uno all'altro, ma stranamente intimi e vicini l'uno all'altro, per un'Italia e un'Europa migliori.

Ho letto in questi ultimi giorni le *Lettere dal carcere* di Antonio Gramsci, che l'editore Einaudi da oggi comincie a presentare al pubblico; e ho letto le varie filze dei saggi dattiloscritti, che vedranno via via la luce in diversi volumi. Ve ne dico per ora soltanto i titoli, perché si possa cogliere il fondo dell'interesse letterario-politico-umano di questo scrittore inedito: *Problemi di critica letteraria*, *Il teatro di Pirandello*, *Il canto decimo dell'Inferno*, *Appunti sugli intellettuali e sulla cultura*, *Avviamento allo studio della filosofia e del materialismo storico*, *Traducibilità dei linguaggi scientifici e filosofici*, *Carattere non nazionale-popolare della letteratura italiana*, *Lorianismo* (da Achille Loria), *Linguistica* (dove leggiamo un'animosa ma esatta stroncatura di tutta l'opera di Giulio Bertoni e dei chierichini suoi melensi elogiatori come accademico d'Italia), *Lingua nazionale e grammatica* (una discussione, ferrata di sillogismi crociani, contro un articolo e una tesi del Croce). E poi *Noterelle sulla politica del Machiavelli*, e un folto gruppo di scritti sul *Risorgimento*; e precisamente: *Il Risorgimento e la storia precedente*; *Interpretazione del Risorgimento*; *Il problema della direzione politica nella formazione e nello sviluppo della nazione e dello stato moderno in Italia*; *Il rapporto città-campagna nel Risorgimento e nella struttura nazionale italiana*. Ma dunque questo Gramsci era un nostro compagno, anzi un

nostro fratello di lavoro ? E noi per tanto tempo abbiamo potuto avere un'idea vaga e confusa di lui ? E lui ci era così vicino, dal fondo di una prigione, e ricordava amichevolmente e con decisa simpatia scritti di tutti noi ! E nostre pagine e di altri maestri e compagni, come il Croce, il De Ruggiero, l'Omodeo, il Salvatorelli, Matteo Bartoli, Umberto Cosmo, ne alleviarono la monotonia delle lunghe e macchinali giornate ! E che cosa abbiamo fatto noi per lui ? Ci siamo contentati di ricordare che questo combattente (non dico martire, perché questa parola a lui duramente antiretorico sarebbe spiaciuta) si è spento in un ospedale, sei giorni dopo che era stato dimesso falsamente dal carcere, dopo un decennio di dure sofferenze; e niente più. E ci sono ancora oggi gli sciocchi, i superstiziosi, i bigotti dei partiti avversi, che pronunciano il suo nome con un senso di muto orrore, e si meravigliano che noi, quasi per primi, certamente i primi fuori del suo partito, corriamo con sollecitudine a ricordarne l'opera alle giovani generazioni ! Il buon Gramsci, se sapesse questo, sorriderebbe del suo sorriso luminoso, dolce e mordace, e colorirebbe qualche suo mimo, come quelli che egli coloriva nella solitudine della prigione e nelle penose traduzioni da un carcere all'altro, quando s'abbatteva in qualcuno che ne conosceva il nome. Ah, il famoso deputato Gramsci ? Il segretario del partito comunista ? Il direttore dell'*Ordine nuovo ?*

Il mio nome — egli scriveva il 19 febbraio 1927 dal carcere di Milano alla cognata Tatiana, una russa, che ne fu la ammirevole confortatrice e soccorritrice di libri e di riviste e di notizie — il mio nome è storpiato in tutti i modi più inverosimili : Gràmasci, Granùsci, Gràmisci, Gràmisci, Gramàsci, fino a Gramàscon, con tutti gli intermedi più bizzarri. A Palermo, durante una certa attesa per il controllo dei bagagli, incontrai in un deposito un gruppo di operai torinesi diretti al confino ; insieme a loro era un formidabile tipo di anarchico ultra-individualista, noto coll'indicazione di « Unico », che rifiuta di confidare a chiunque, ma specialmente alla polizia e alle autorità in generale, le sue generalità : « Sono l'Unico e basta », ecco la sua risposta. Nella folla che attendeva, l'Unico riconobbe tra i criminali comuni (mafiosi), un altro tipo, siciliano (l'Unico deve essere napoletano o giù di lì), arrestato per motivi compositi, tra il politico e il comune, e si passò alle presentazioni. Mi presentò : l'altro mi guardò a lungo, poi domandò : « Gramsci, Antonio ? » « Sì, Antonio », risposi « Non può essere, — replicò — perché Antonio Gramsci deve essere un gigante e non un uomo così piccolo ». Non disse più nulla, si ritirò in un angolo, si sedette su uno strumento innominabile, e stette, come Mario sulle rovine di Cartagine, a meditare sulle proprie illusioni perdute. Evitò accuratamente di parlare ancora con me durante il tempo in cui restammo ancora nello stesso camerone e non mi salutò quando ci separarono .

E sempre nella stessa lettera, con il distacco e la serenità e il disinteresse tra arguto e sarcastico con cui devono parlare gli uomini di oltretomba, se mai avessero voglia e possibilità di parlare con noi poveri effimeri, colorisce ancora quest'altro mimo :

Entrò il capo scorta, un brigadiere gigantesco, che nel fare l'appello si fermò al mio nome e mi domandò se ero parente del « famoso deputato Gramsci ». Risposi che ero io stesso quell'uomo, e mi osservò con uno sguardo compassionevole e mormorando qualcosa di incomprensibile. A tutte le fermate lo sentii che parlava di me, sempre qualificandomi come il « famoso deputato », nei crocchi che si formavano attorno al cellulare (devo aggiungere che mi aveva fatto mettere i ferri in modo più sopportabile), tanto che, dato il vento che spira, pensavo che, oltre tutto, potevo avere anche qualche bastonata da qualche esaltato. A un certo momento, il brigadiere, che aveva viaggiato nel secondo cellulare, passò in quello dove mi

trovavo io e attaccò discorso. Era un tipo straordinariamente interessante e bizzarro, pieno di « bisogni metafisici », come direbbe Schopenhauer, ma che riusciva a soddisfarli nel modo più bislacco e disordinato che si possa immaginare. Mi disse che si era immaginato sempre la mia persona come « ciclopica » e che era molto disilluso da questo punto di vista.... : mi piaceva sentirlo parlare con grande entusiasmo di tante idee e nozioni disparate e sconnesse, come può parlarne un autodidatta intelligente ma senza disciplina o metodo. A un certo punto, cominciò a chiamarmi « maestro ». Mi sono divertito un mondo, come puoi immaginare. E così ho fatto l'esperienza della mia « fama ». Che te ne pare ? .

Chi era dunque Antonio Gramsci, questo fantasticato « uomo ciclopico », questo « maestro » come diceva l'ingenuo brigadiere ? Che non fosse uomo ciclopico lo aveva detto il Gramsci stesso, quando nel 1920 era stato sfidato da non so quale colonnello, ed egli rispose che accettava volentieri la sfida, ma a pomodori guasti e a uova fradice, perché non poteva servirsi di altre armi. Mi scrive uno studioso torinese: « Qualche professore lo ricorda ancora: era piccolissimo, gobbo, brutto », ma aveva occhi azzurri e luminosissimi, capelli barbaricamente folti e arruffati: tanto che al suo paese da ragazzo era stato nominato *Sansoneddu* (il piccolo Sansone) ; che fosse poi un « maestro », l'ingenua mitologia popolare aveva già colpito giusto, pur in quegli anni di confusione e di sofisticante menzogna. Era un maestro e, aggiungiamo noi, una salda tempra di pensatore e di studioso, e per questo qui se ne parla, la cui perdita deve essere lamentata non solo dai compagni del suo partito, ma da tutti quelli che fanno professione di umane lettere e di democratica civiltà.

Antonio Gramsci era nato ad Ales, in Sardegna, dalla parte del golfo di Oristano, il 22 gennaio del 1891, dal padre Francesco e da una Beppina Marcias. Si sia pazienti ascoltatori di queste poche notizie biografiche, che per la prima volta sono qui raccolte, avendole io accuratamente desunte dai suoi scritti stessi e da altre fonti. Trascorse la sua fanciullezza a Ghilarza, sempre in provincia di Cagliari, dove il padre era modesto impiegato dell' Ufficio del Registro e fece il ginnasio a Santu Lussorgiu, un convento isolato in un aggruppamento di abitazioni campestri, sempre dalla parte della costa di Oristano.

Ho cominciato a lavorare da quando avevo undici anni, guadagnando ben nove lire al mese (ciò che del resto significava un chilo di pane al giorno) per dieci ore di lavoro al giorno compresa la mattina della domenica, e me la passavo a smuovere registri che pesavano più di me, e molte notti piangevo di nascosto perché mi doleva tutto il corpo. Ho conosciuto quasi sempre solo l'aspetto più brutale della vita e me la sono sempre cavata, bene o male. Neanche mia madre conosce tutta la mia vita, e le traversie che ho passato.... (Lettera dalla Casa Penale di Turi, 3 ottobre 1932, alla cognata Tatiana).

Nello squallore della prigione, affioravano altri ricordi della stentata fanciullezza : « quegli avvenimenti mi hanno lasciato delle cicatrici » (ivi), commentava egli col suo consueto tono impassibile e distante.

Quando ero al ginnasio (un piccolo ginnasio comunale a Santu Lussorgiu, in cui tre sedicenti professori sbrigavano con molta faccia tosta tutto l'insegnamento delle cinque classi) abitavo in casa di una contadina (pagavo cinque lire mensili per l'alloggio, la biancheria del letto e la cucinatura della molto frugale mensa), una contadina che aveva una vecchia madre, un po' scema ma non pazza, che appunto era la mia cuoca e governante, la quale ogni mattina,

quando mi rivedeva, mi domandava chi ero e come mai avevo dormito in casa loro ecc. Ma questa è un'altra storia. Ciò che mi interessa ora è che la figlia voleva sbarazzarsi della madre, voleva che il municipio la inviasse a sue spese nel manicomio provinciale e perciò la trattava in modo così aspro e scellerato da vedere di costringerla a commettere qualche grave eccesso per aver modo di affermarne la pericolosità. La vecchia diceva sempre alla figlia che le parlava col voi di costume: «Dammi del tu, e trattami bene!».

E il ricordo di questo aneddoto affiora non per il piacere del ricordare e per far dell'arte, ma per gli amari riferimenti alla sua vita presente; voleva celiare con la cognata Tatiana, che tentava di consolarlo somministrandogli per lettera notizie di prossime amnistie e gli suggeriva cure per la sua decadente salute. «Dammi del tu, e trattami bene!» ripeteva squallidamente Antonio:

Non so veramente se l'aneddoto possa riferirsi a te, in ogni modo anch'io sono costretto a dirti di essere meno premurosa con me, perché questo è il modo migliore di mostrarmi il tuo affetto, a cui tengo molto. Insomma devi fare alla lettera solo ciò che io ti scrivo e non condirlo di intingoli di tua invenzione, che talvolta possono fare andare di traverso il boccone, non fantasticarci su, fare ipotesi incongrue, ecc. Del resto sto un po' meglio e spero di andar migliorando sempre più e questa, ti pare? è la sola cosa importante in tutta la faccenda.

Compiuti gli studi liceali, nel liceo Carlo Dottòri di Cagliari, e mostrando una spiccata vocazione letteraria, nel 1911 si trasferiva a Torino, e nella Facoltà di Lettere si dedicava in modo particolare agli studi di linguistica e di filologia, sotto la guida di Matteo Bartoli (1). Al Bartoli e a Umberto Cosmo, che sostituiva temporaneamente nell'insegnamento il Graf, egli si mostra sempre devoto nelle sue lettere; ma di una devozione polemica, piena di slanci affettuosi ma anche di una inclemenza critica, che feriva e sorprendeva talvolta i maestri, i quali poi finivano col volergli più bene per questa sua insoffocabile sincerità, e rincalzata da tanta ricchezza di doti mentali. Nelle *Lettere* e negli scritti egli colorisce ritratti di questi maestri, accanto a quelli, epigrammatici e mordacissimi, dei maestri che non stimava: ma senza ombra di vanità e di dilettantismi, perché egli obbediva in tutto questo a una sua chiara moralità religiosa di giovane formatosi sui libri del De Sanctis e del Croce, che erano le sue riconosciute guide spirituali. Nel '19 lo troviamo in mezzo agli operai torinesi a cui aveva sempre tenuto l'occhio durante il suo noviziato universitario, e di colpo, nonastante il suo non ciclopico corpo, era diventato il capo riconosciuto da tutti e il direttore dell'*Ordine nuovo*. Fece allora le sue prime dure battaglie, al tempo dell'occupazione delle fabbriche, pronunciando netto il distacco fra il socialismo di Turati e il nuovo socialismo; continuò

(1) A titolo di curiosità, riferisco il curriculo universitario del Gramsci che, per cura di Giuseppe Vidossi dell'Università di Torino, è stato ricavato dalla Segreteria di quell'Università.

Il Gramsci si iscrisse alla facoltà di lettere di Torino nel 1911, presentando un certificato di licenza liceale conseguito nel liceo Dottori di Cagliari, datato 30 settembre 1911. Stette a Torino dal 1911 al 1915, frequentando i corsi di lett. ital., latino, greco, storia moderna, glottologia, geografia; lingue neolatine; tedesco e storia della filosofia.

Diede i seguenti esami: 4-11-12, geografia 30; 12-11-12, glottologia 30 e lode; 12-11-12, gramm. greca e latina 27; 18-4-14, lett. greca bienn. 24; 2-4-14, storia moderna bienn. 27; 28-3-14, filos. morale 25; 11-11-14, lett. neol. bienn. 26. Dai registri non risulta che si sia laureato né che abbia lasciato l'Università di Torino per altra Università. (*Continua*).

a dirsi scolaro del Croce, ma innestando con istintiva vigoria nello storicismo del maestro napoletano alcune esigenze della filosofia della praxis, come egli chiamava la dottrina del materialismo storico di Carlo Marx. Aborrì sempre di chiamare quella sua nuova filosofia, la filosofia del materialismo storico, poiché, addottrinatissimo, egli riconosceva assai giuste le critiche del Croce a quella dottrina e dava atto che il meglio di essa era già passato nella filosofia dello spirito e, perché dopo l'ondata di positivismo, la parola *materialismo* doveva apparirgli assai avvilita nella storiografia etico-politica, poichè essa era degenerata nelle grettezze e in una certa meccanicità degli adepti della scuola economico-giuridica. Gramsci preferì risalire ai princìpi, e si rifaceva allo studio dei testi originari di Marx, di Engels, accompagnandoli con quelli più recenti di Lenin, e nel cambiamento del nome affermava la sua, per dir così, autoctonia mentale. Hegel, De Sanctis, Croce, Marx, Engels, Lenin furono i suoi maestri, i pensatori con cui egli colluttò nella sua rapida e travagliata vita. Del Croce egli scriveva sempre con affettuosa penetrazione di scolaro, pur riconoscendo che egli, negli studi marxistici, non si era più aggiornato « con la bibliografia dei suoi studi preferiti » e che gli pareva, almeno in questo campo, avesse « perduto la sua capacità di orientamento critico » (lettera del 2 maggio 1932). Vantava la politicità trascendentale di tutta la filosofia crociana, e riconosceva nel suo autore un valido collaboratore allo sviluppo e al rafforzamento dello stato e della civiltà italiana:

Il Croce vede sempre nel momento della pace il momento della guerra e nel momento della guerra quello della pace e rivolge la sua operosità a impedire che sia distrutto ogni possibilità di mediazione e di compromesso tra i due momenti. Praticamente la posizione del Croce ha permesso agli intellettuali italiani di riannodare i rapporti con gli intellettuali tedeschi, cosa che non è stata e non è facile per i francesi e i tedeschi; quindi l'attività crociana è stata utile allo Stato italiano nel dopoguerra quando i motivi più profondi della storia nazionale hanno portato alla cessazione dell'alleanza militare franco-italiana e a uno spostamento della politica contro la Francia per il riavvicinamento alla Germania. Così il Croce, che non si è mai occupato di politica militante nel senso dei partiti, è diventato ministro dell'Istruzione pubblica nel governo Giolitti del 1920-21. Ma è finita la guerra. Ed è finito l'errore di innalzare indo-

---

Ancora per curiosità biografica riferisco l'atto di battesimo estratto dalla parrocchia cattedrale di Ales, e favoritomi dal prof. Lorenzo Mossa mio collega dell'Università di Pisa. Non so decidere se la madre si chiamasse Marcias come rilevo dal certificato universitario, o Murica come si legge nell'atto battesimale. Si tratta di quisquilie, ma nella precisione delle notizie si ha il primo rispetto per la serietà del personaggio: nelle *Lettere dal carcere*, pubblicate con grande cura ed amore ed esattezza filologica da Felice Platone, si riscontrano alcuni errori e alcune vaghe notizie, che questi due documenti che io pubblico varranno a dissipare.

« Ales addì ventinove gennaio milleottocentonovantuno. L'Ill.mo M.to Rev.do Teologo Sebastiano Frau Vicario Generale ha oggi solennemente e secondo il rito della Santa Romana Chiesa battezzato un bimbo nato nel ventitré corrente, cui è posto il nome Antonio, Sebastiano, Franco, figlio legittimo e naturale dei Signori Francesco Gramsci e Giuseppina Murica vivente in questo. Padrino è stato il Cav.re Notajo Francesco Puxeddu di Masullas, rappresentato dal figlio Ignazio come dall'atto di procura del 28 gennaio, che qui s'inserisce. In fede etc.

Can. Marongiu Parroco »

Il Gramsci padre ha avuto ad Ales anche altre due figlie: Maria Grazia Antonia Serafina, 20-7-1887, e Emma Potenziana Antonia, 3-2-1889.

bitamente criteri particolari di politica immediata a principî generali, di dilatare le ideologie a filosofie e religioni ? No, certamente ; quindi la lotta intellettuale e morale continua, gli interessi permangono ancora vivaci ed attuali e non bisogna abbandonare il campo.

E, facendosi buon pedagogo della cognata, esplicava in una altra lettera del 6 giugno 1932, il valore della formula della « religione della libertà », apparsa esplicita nella *Storia d'Europa*.

Cercherò di rispondere alle altre quistioni che mi poni a proposito del Croce. La rottura con Gentile è avvenuta nel 1912, ed è il Gentile che si è staccato dal Croce, che ha cercato di rendersene filosoficamente indipendente. Non credo che il Croce abbia mutato orientamento da quel tempo in poi, sebbene abbia definito meglio le sue dottrine ; un mutamento più notevole è quello avvenuto dal '900 al '910. La cosiddetta « religione della libertà » non è una trovata di questi anni, è il riassunto in una formula drastica del suo pensiero di tutti i tempi, dal momento in cui abbandonò il cattolicismo, come egli scrive nella sua autobiografia intellettuale (*Contributo alla critica di me stesso*). Né in questo il Gentile mi pare in disaccordo col Croce. Credo che tu dia una interpretazione inesatta della formula « religione della libertà », poiché le presti un contenuto mistico (così potrebbe credersi dal fatto che tu accenni a un « rifugiarsi » in questa religione e quindi a una specie di « fuga » dal mondo, ecc.). Niente di questo. Religione della libertà significa semplicemente fede nella civiltà moderna, che non ha bisogno di trascendenza e rivelazioni, ma contiene in se stessa la propria razionalità e la propria origine. È quindi una formula antimistica e, se vuoi, antireligiosa. Per il Croce ogni concezione del mondo, ogni filosofia in quanto diventa una norma di vita, una morale, è « religione ». Le religioni nel senso confessionale sono anch'esse « religioni » ma « mitologiche », quindi in un certo senso « inferiori », « primitive », quasi corrispondenti a una fanciullezza storica del genere umano. Le origini di tale dottrina sono già in Hegel e nel Vico e sono patrimonio comune di tutta la filosofia idealistica italiana, sia del Croce che del Gentile. Su questa dottrina è fondata la riforma scolastica gentiliana per ciò che riguarda l'insegnamento religioso nelle scuole, che anche il Gentile voleva limitato alle sole elementari (fanciullezza vera e propria) e che, in ogni caso, neanche il governo ha voluto che fosse introdotta nell'insegnamento superiore. Così io credo che tu forse esageri la posizione del Croce nel momento presente, ritenendolo più isolato di quanto sia. Non bisogna lasciarsi ingannare dall'effervescenza polemica di scrittori più o meno dilettanti e irresponsabili.

Osservazioni e spiegazioni assai ovvie, ma sorprende che egli avesse voglia di scriverle dal carcere, e per insegnare con umiltà appassionata a una sua corrispondente. Non erano quelli di fuori che assistevano Gramsci, ma era Gramsci che assisteva quelli di fuori.

Vantava poi la funzione del Croce, come *leader* della cultura mondiale, con queste parole, dove forse non manca una finale sfumatura di malizia da scolaro-maestro :

Il Croce già prima della guerra occupava un posto molto alto nella stima dei gruppi intellettuali di tutti i paesi. Ciò che è interessante è che, nonostante l'opinione comune, la sua fama era maggiore nei paesi anglosassoni che in quelli tedeschi : le edizioni dei suoi libri, tradotti in inglese, sono numerosissime, più che in tedesco e più che in italiano. Il Croce, come appare dai suoi scritti, ha un alto concetto di questa sua posizione di *leader* della cultura mondiale e delle responsabilità e dei doveri che essa porta con sé. È evidente che i suoi scritti presuppongono un pubblico mondiale, di *élite*. Occorre ricordare che negli ultimi anni del secolo scorso gli scritti crociani di teoria della storia hanno dato le armi intellettuali ai due massimi movimenti di « revisionismo » del tempo, di Edoardo Bernstein in Germania e del Sorel in Francia. Il Bernstein ha scritto egli stesso di essere stato indotto a rielaborare tutto il suo

pensiero filosofico ed economico dopo aver letto i saggi del Croce. L'intimo legame del Sorel col Croce era noto, ma quanto fosse profondo e tenace, è apparso specialmente dalla pubblicazione delle lettere del Sorel, il quale si mostra spesso intellettualmente subordinato al Croce in modo sorprendente. Ma il Croce ha portato ancora più oltre la sua attività revisionistica e ciò specialmente durante la guerra e specialmente dopo il 1917. La nuova serie di saggi sulla teoria della storia incomincia dopo il 1910 con la memoria *Cronache storie e false storie* e giunge fino agli ultimi capitoli della *Storia della storiografia italiana nel secolo XIX*, ai saggi sulla scienza politica e alle ultime manifestazioni letterarie ; tra le quali la *Storia d'Europa*, come appare almeno dai capitoli che ho letto. Mi pare che il Croce tiene più di tutto a questa sua posizione di *leader* del revisionismo e che in ciò egli intenda essere il meglio della sua attuale attività.

Di questa serenità critica di giudizio sono piene le sue lettere e i suoi scritti, anche sugli stessi studiosi fascisti, come per es. laddove troppo clementemente egli giudicava l'opera di Francesco Ercole. Ma non si può dire davvero che in lui ci fosse amarezza e rancore politico ; l'amarezza sua era di altro stile, quella che possiamo avere tutti per il cruccio del nostro pensiero, per un assillo stesso della nostra serietà. Egli anzi riprovava in una sua lettera un libro di Nello Rosselli, uomo pur di natura angelica, perché discorrendo di Mazzini e Bakounine adopera qualche volta un linguaggio un po' aspro con gli avversari. E Gramsci commenta : « Io non conosco il Rosselli, ma vorrei dirgli che non comprendo in un libro di storia l'acrimonia, che egli mette nel suo » (Lettera 8 agosto 1927). L'amarezza di Gramsci, era per dir così, di tipo morale e speculativo. Era lo stesso veleno dell'assidua riflessione che si deposita nel nostro organismo spirituale e gli dà un'incurvatura di tristezza, come ai minatori l'aria respirata nel fondo delle miniere.

Ma, per riprendere il filo delle notizie biografiche, dirò rapidamente che dopo il 1922 egli fu costretto ad esulare in Russia. Lì, in una casa di riposo conobbe la donna che poi fu sua moglie, Schucht Giulia, detta familiarmente Julka, dalla quale ebbe i due figli, Delio e Giuliano ; da lontano, dal carcere, il Gramsci fu l'affettuoso infermiere della moglie, rimasta sempre in Russia poiché donna troppo problematica e manifestamente nevropatica. Ma nel 1926 egli, insofferente d'una vita troppo sicura in Russia mentre i suoi compagni erano abbandonati a se stessi in Italia, volle rientrare e riprendere il suo posto di combattimento. Fu subito arrestato e trasferito a Ustica, da cui scrisse lettere sorridenti e piene di lieta sorpresa per se stesso, essendosi scoperto, in quel suo corpo deforme, « un magazzino » insospettabile di energie. Ma la sua situazione peggiorò rapidamente dal punto di vista giudiziario, poiché con valore retroattivo rubricarono i suoi reati per quello che aveva compiuto a Torino nel 1920, quando era pure consentita la libertà dei partiti. Così fu incolpato davanti al tribunale speciale di cospirazione contro il potere dello Stato, di istigazione alla guerra civile, di eccitamento all'odio di classe, di apologia di reato e propaganda sovversiva. Dal 28 maggio al 4 giugno 1928 si svolse il dibattimento al tribunale speciale e rimase memorabile la frase del pubblico ministero Isgrò, il quale ripetendo la lezione del suo padrone disse cinicamente e brutalmente : « Per vent'anni dobbiamo impedire a questo cervello di funzionare ». Questo Isgrò, poiché anche i gaglioffi e gli uomini ottusi hanno diritto di passare alla storia, o almeno all'aneddotica, è nativo di Caltanissetta e io ebbi la buona o la mala

ventura di conoscerlo lui studente di terza liceale, io studente di prima ; ma fin d'allora per quelle simpatie e antipatie elettive della adolescenza ci eravamo sempre guardati muti e ostili negli ambulacri di quel liceo di provincia. Lo rincontrai in una villeggiatura montana, a S. Valentino alla Muta, con tutto un corteggio goffo di famigliari pieni di stupida gloria, perché accompagnavano, come dicevano loro, il presidente del tribunale speciale. E anche allora ci incontrammo, ci riconoscemmo e non ci salutammo. Era l'anno in cui era morto Gramsci, e in cui erano stati assassinati i fratelli Rosselli. Eravamo in quella villeggiatura un gruppo di liberali, fra gli altri c'era Meuccio Ruini e Guido De Ruggiero e Pietro Pancrazi. Facemmo intendere discretamente alla padrona dell'albergo che con quell'ospite indesiderabile a poco a poco tutti ci saremmo allontanati dal paese. Lo stesso Isgrò avvertì di essere capitato in un mondo di intellettuali dove non c'era atmosfera di ammirazione per le sue glorie, e dopo due o tre giorni ci liberò dalla sua incomoda presenza. Pare che le parole dette contro il povero Gramsci abbiano influito sulla vittima per un maggiore fervore e spirito di lotta : questo cervello, che non doveva più funzionare (la frase deve essere stata suggerita al sicario dal suo padrone Mussolini), invece continuò a funzionare, perché i doni dello Spirito Santo sono sempre inalienabili. I dieci anni trascorsi in prigione sono stati dieci anni di studi assidui, di letture precise di libri e di articoli. A leggere l'epistolario è impressionante vedere quale partecipazione attiva dal carcere egli avesse al movimento della cultura nazionale. Mi ha fermato particolarmente una lettera del 3 aprile 1933, dove, dopo avere accennato alla decadenza della sua salute e a uno svenimento che lo aveva lasciato inanimato al suolo per alcune ore, aggiunge in un poscritto :

> Ti prego di scrivere alla libreria perché mi spedisca il recente volumetto del prof. Michele Barbi : *Dante, Vita, Opere, Fortuna*, editore Giulio Cesare Sansoni, Firenze 1933. Non so resistere alla tentazione di avere questo lavoro, anche se non sarò in grado, ancora per qualche mese, di studiarlo.

L'ardore mentale in lui era sempre superiore a ogni fortuna del suo misero corpo. E invero egli in tutti i suoi scritti dimostra una cultura vasta, conoscenza delle lingue e delle letterature straniere, enciclopedico interesse per la letteratura e per la storia, per la critica, la linguistica e infine per il pensiero politico. Il suo atteggiamento politico nasce su una *humus* profondamente culturale. Finora forse è il solo comunista che si sia proposto di chiarire a se stesso speculativamente il passaggio dallo storicismo a quella che egli chiamava la filosofia della praxis. Per il resto ancora oggi noi osserviamo che parecchi comunisti intellettuali affermano di essere fuori dallo storicismo, ma nessuno ancora ha teorizzato questo passaggio e pochissime e non molto probanti sono le prove di una nuova attività storiografica distaccata da quello che è il gusto prevalente in questo campo di studi. Comunisti nella prassi, sono nella maggior parte vili storicisti, come noi poveri mortali, cioè crociani, nella teoresi. Orbene, il Gramsci si distingue per questo suo vigoroso tentativo di giustificare il suo passaggio dalla filosofia dello storicismo alla filosofia della praxis. Do qualche rapido cenno in cui egli illustra questa sua crisi mentale. In una lettera scritta il 2 maggio 1932 egli osserva :

Il Croce come revisionista ha contribuito a suscitare la corrente della storia economico-giuridica (ch'è in forma attenuata ancora oggi rappresentata dall'accademico Gioacchino Volpe); oggi ha dato forma letteraria a quella storia che egli chiama etico-politica, di cui la *Storia d'Europa* dovrebbe essere e diventare il paradigma. In che consiste l'innovazione portata dal Croce, ha essa quel significato che egli le attribuisce, e specialmente quel valore « liquidatore » che egli pretende ? Si può dire concretamente che il Croce, nell'attività storico-politica, fa battere l'accento unicamente su quel momento che in politica si chiama « egemonia del consenso », della direzione culturale, per distinguerlo dal momento della forza, della costrizione, dell'intervento legislativo e statale e poliziesco. In verità non si capisce perché il Croce creda alla capacità di questa sua impostazione della teoria della storia di liquidare definitivamente ogni filosofia della praxis. È avvenuto proprio che nello stesso periodo in cui il Croce elaborava questa sua sedicente clava, la filosofia della praxis, nei suoi più grandi teorici moderni, veniva elaborata nello stesso senso, e il momento dell'« egemonia » o della direzione culturale era appunto sistematicamente rivalutato in opposizione alle concezioni meccanicistiche e fatalistiche dell'economismo.

L'affermazione del Gramsci sarebbe notevole perché il suo pensiero si orienterebbe verso quello che un po' empiricamente possiamo chiamare il comunismo liberale, cioè il comunismo non autocratico e poliziesco, proprio dell'immaginazione volgare, ma un comunismo a cui si consenta per riconoscimento di una « egemonia » di cultura. Così si intenderebbe l'ardore di studioso del Gramsci ; senza un pensiero nuovo, senza un'alta cultura, nessun movimento politico può trionfare nel mondo moderno. È certo che in tutti i suoi scritti, dopo il 1921, si trova sempre più rara la parola dittatura del proletariato, e si parla invece di conquista democratica e di educazione democratica del proletariato.

Poi volendo accennare alle differenze della nuova idoleggiata storiografia propria della filosofia della praxis rispetto alla storiografia del Croce, egli osserva che quella del Croce non si può dire una storiografia etico-politica vera e propria, ma piuttosto una storiografia filosofica, speculativa, che a un certo punto si allontanerebbe dalla concretezza dei fatti sociali e dalla visione complessa e circolare della realtà. Per il Croce sarebbe trascurato il momento della lotta economica a beneficio della lotta meramente morale e culturale. In una lettera del 9 maggio 1932, egli osserva a proposito della *Storia d'Europa* :

Può pensarsi una storia unitaria dell'Europa che si inizi dal 1815, cioè dalla restaurazione ? Se una storia d'Europa può essere scritta come formazione di un blocco storico, essa non può escludere la rivoluzione francese e le guerre napoleoniche, che del blocco storico europeo sono la premessa « economico-giuridica », il momento della forza e della lotta. Il Croce assume il momento seguente, quello in cui le forze scatenate precedentemente si sono equilibrate, « caratterizzate » per così dire ; fa di questo momento un fatto a sé e costruisce il suo paradigma storico. Lo stesso aveva fatto con la *Storia d'Italia* ; incominciando dal 1870 essa trascurava il momento della lotta, il momento economico, per essere apologetica del momento puro etico-politico, come se questo fosse caduto dal cielo. Il Croce naturalmente con tutte le accortezze e le scaltrezze del linguaggio critico moderno ha fatto nascere una nuova forma di storia retorica ; la forma attuale di essa è appunto la storia speculativa. Ciò si vede meglio ancora, se si esamina il « concetto storico » che è al centro del libro di Croce, cioè il " concetto di libertà " ; il Croce, in contraddizione con se stesso, confonde libertà come principio filosofico o concetto speculativo e libertà come ideologia ossia strumento pratico di governo, elemento di unità morale egemonica. Se tutta la storia è storia della libertà, ossia dello spirito che crea se stesso (in questo linguaggio libertà è uguale a spirito, spirito è uguale a storia, e storia è uguale a li-

bertà), perché la storia europea del sec. XIX sarebbe essa sola storia della libertà ? Non sarà dunque storia della libertà in senso filosofico, ma dell'autocoscienza di questa libertà e della diffusione di questa autocoscienza sotto forma d'una religione negli strati intellettuali e d'una superstizione negli strati popolari che si sentono uniti a quelli intellettuali, che si sentono partecipare a un blocco politico di cui quelli intellettuali sono i portabandiera, i sacerdoti. Si tratta d'una ideologia, cioè d'uno strumento pratico di governo e occorrerà studiare il nesso pratico su cui si fonda.

Riferisco queste osservazioni, per dare una prova diretta di quelle che fossero le qualità critico-speculative del Gramsci, e della presa audace che egli faceva nei confronti della filosofia crociana, di cui pur si sentiva tutto imbevuto. Sempre continuando in questa lettera del 9 maggio 1932 scriveva :

La libertà come concetto storico è la dialettica stessa della storia e non ha « rappresentanti » pratici, distinti e individuati. La storia era la libertà anche nelle satrapie orientali, tanto vero che anche allora c'era « movimento » storico e quelle satrapie sono crollate. Insomma mi pare che le parole mutano, le parole sono magari dette bene, ma le cose non sono neanche scalfite. Mi pare che la *Critica fascista* in un articolo, seppure non esplicitamente, abbia scritto la critica giusta, osservando che tra vent'anni il Croce, vedendo il presente in prospettiva, potrà trovare la sua giustificazione storica come processo di libertà. Del resto, se ricordi, il primo punto che ti ho scritto, cioè le osservazioni sull'atteggiamento del Croce durante la guerra, comprenderai meglio il suo punto di vista : come « sacerdote » della moderna religione storicistica, il Croce vive la tesi e l'antitesi del processo storico e insiste nell'una e nell'altra per « ragioni pratiche », perché nel presente vede l'avvenire e di esso si preoccupa quanto del presente. A ognuno la sua parte : ai « sacerdoti » quella di salvaguardare il domani.

E conclude amaramente ;

In fondo c'è una bella dose di cinismo morale, in questa concezione « etico-politica » ; è la forma attuale del machiavellismo.

Offro questi spunti del pensiero di Gramsci, che entreranno a lievitare nella cultura contemporanea forse con vent'anni di ritardo e che potranno portare una benefica crisi ; se però, bisogna aggiungere, non si trascorre a una nuova forma di retorica, alla retorica della filosofia della praxis, di cui riempirsi la bocca, da contrapporre alla retorica della filosofia dello storicismo. Già varie volte mi è avvenuto di ascoltare propositi di superamento dei *praxisti*, ma ormai siamo tutti d'accordo che i superatori sono sempre dei ritardatari, divorati da una filosofia romantica, da una concezione saturnia della storia per cui i figli debbono necessariamente inghiottire i padri. Non c'è una storia di chiese filosofiche che si succedano l'una dopo l'altra, ma una storia di personalità, di pensatori, dei quali ciascuno col suo lavoro salva soltanto se stesso. Ma gli altri, i parassiti, restano sempre parassiti. L'ammonimento che si leva da tutte le pagine del Gramsci è questo stimolo al nuovo lavoro e non all'uomo giaculatoria che inventa una nuova retorica a scopo di governo. Un partito politico trionfa, ammonisce il Gramsci, se prima si conquista una egemonia culturale ; dove manca l'egemonia culturale, ivi è aperta la via alla faziosità e alla sopraffazione.

Questa profonda esigenza di dissodamento di cultura è quella che mi ha preso di ammirazione per la personalità di Gramsci, che deve essere ormai considerato

sul piano dei più notevoli pensatori dell'Europa contemporanea, anche se l'opera sua è fatta soltanto di spunti, di germi, di saggi episodici e abbozzati. Molto probabilmente nessun partito comunista di altri paesi ha avuto una tempra di pensatore come questa del Gramsci, pur massacrato precocemente. Io ho voluto trascurare tutti i particolari della sua sofferenza del carcere, l'uomo a cui si permetteva di dormire soltanto tre quarti d'ora per notte, particolari che facilmente potevano agitare gli affetti e spingere alla commozione: troppi fatti atroci abbiamo avuto in questi ultimi anni, e le nostre lacrime devono essersi tutte inaridite perché troppe il mondo ne ha versate. L'ammonimento del Gramsci non è un ammonimento d'ordine sentimentale, oratorio, apostolico, messianico, ma d'ordine critico, lavorativo, di escavazione tenace, di maestro di studi particolarmente nel campo storiografico. Se ci siamo spinti a ricordarlo in questa Scuola è stato appunto per dar rilievo a questa caratteristica strettamente mentale del nostro uomo. Egli scriveva dalla casa penale di Turi il 19 maggio 1930 alla cognata Tatiana:

Mi ha fatto nuovamente sorridere la curiosa concezione che tu hai della mia situazione carceraria. Non so se tu hai letto le opere di Hegel, che ha scritto «il delinquente aver *diritto* alla sua pena». Su per giù tu immagini me come uno che insistentemente rivendica il diritto di soffrire, di essere martirizzato, di non essere defraudato neanche di un minuto secondo e di una sfumatura della sua pena. Io sarei un nuovo Gandhi, che vuole testimoniare dinnanzi ai superi e agli inferi i tormenti del popolo indiano, un nuovo Geremia o Elia o non so chi altro profeta d'Israello che andava in piazza a mangiare cose immonde per offrirsi in olocausto al dio della vendetta ecc. ecc. Non so come ti sei fatta questa concezione, che è molto ingenua nei tuoi rapporti personali e abbastanza ingiusta nei tuoi rapporti verso di me, ingiusta e inconsiderata. Ti ho detto che io sono eminentemente pratico; io penso che non capisci ciò che io voglia dire con questa espressione, perché non fai nessun sforzo per metterti nelle mie condizioni (probabilmente quindi io ti dovrò apparire come un commediante o che so io). La mia praticità consiste in questo: nel sapere che a battere contro il muro è la testa a rompersi e non il muro. Molto elementare, come vedi, eppur molto difficile a capire per chi non ha mai dovuto pensare di poter sbattere la testa contro il muro, ma ha sentito dire che basta dire: Apriti sesamo! perché il muro si apra. Il tuo atteggiamento è inconsapevolmente crudele; tu vedi un legato (veramente non lo vedi legato e non sai rappresentarti il legame) che non vuol muoversi perché non vuol muoversi. Tu pensi che non si muove perché non vuole (non vedi che, per aver voluto muoversi, i legami gli hanno già rotto le carni) e allora giù a sollecitarlo con delle punte di fuoco. Cosa ottieni? Lo fai contorcere e ai legami che già lo dissanguano aggiungi le bruciature. Questo quadro orripilante da romanzo d'appendice sull'inquisizione di Spagna penso bene non ti persuaderà e che tu continuerai; e siccome i bottoni di fuoco sono anche essi puramente metaforici, avverrà che io continuerò a seguire la mia «pratica», di non sfondare le muraglie a colpi di testa (che mi duole già abbastanza per sopportare simile sport) e di mettere da parte quei problemi, per risolvere i quali mancano gli elementi indispensabili. Questa è la mia forza, la mia sola forza e proprio questa tu mi vorresti togliere. D'altronde è una forza che non si può dare ad altri, purtroppo; la si può perdere, non la si può regalare né trasmettere.

Qui è delineata nettamente la sua concezione dell'antimartirio, dell'antieroismo; il rimprovero che egli fa a tutta la letteratura del Risorgimento è che essa ha parlato di troppi martiri e di troppi eroi, e ha affogato in un empito oratorio quelle che sono le esigenze pratiche del popolo italiano. Scrivendo del *Diavolo a Pontelungo* di Riccardo Bacchelli, il 7 aprile 1930, egli osservava:

Il *Diavolo a Pontelungo* è abbastanza « torico », nel senso che realmente accaduti sono l'esperimento della Baronata e l'episodio di Bologna del 1874. Come in tutti i romanzi storici di questo mondo la cornice generale è storica, non i singoli personaggi e i singoli avvenimenti, uno per per uno. Ciò che rende interessante questo romanzo, a parte le notevoli qualità artistiche, è la quasi assenza di acredine settaria nell'autore. Nella letteratura italiana, a parte il romanzo storico del Manzoni, c'è una tradizione essenzialmente settaria in questa specie di produzione che risale al periodo tra il '48 e il '60: da una parte sta il capostipite Guerrazzi, dall'altra il gesuita padre Bresciani. Per il Bresciani tutti i patrioti erano canaglie, vigliacchi, assassini, ecc., mentre i difensori del trono e dell'altare, come allora si diceva, erana tutti angeletti scesi in terra a miracol mostrare. Per il Guerrazzi, si capisce, le parti si invertivano ; i papalini erano tutti sacchi di nerissimo carbone, mentre i sostenitori dell'unità e indipendenza nazionale erano tutti purissimi eroi da leggenda. La tradizione si è conservata fino a pochissimo tempo fa. Nelle due schiere tradizionali, per la letteratura d'appendice, pubblicata a dispensa, nella letteratura cosiddetta artistica e colta, la parte gesuitica ha avuto il monopolio. Il Bacchelli nel *Diavolo a Pontelungo* si dimostra indipendente o quasi ; il suo umorismo raramente diventa di partito preso, è nelle cose stesse, più che in un partito preso extra-artistico dello scrittore.

C'è tutto un gruppo di scritti suoi intorno alla storia del Risorgimento italiano, intorno all'umanesimo e al Rinascimento che possono offrire materia di meditazione agli storici contemporanei. Per semplice curiosità io riferirò un giudizio sui *Fioretti* di S. Francesco redatto in una lettera del 10 marzo 1930 :

Artisticamente, sono bellissimi, freschi, immediati ; essi esprimono una fede sincera e un amore infinito per Francesco, che era ritenuto da molti una nuova incarnazione di Dio, una riapparizione del Cristo. Perciò essi sono più popolari nei paesi protestanti che nei paesi cattolici. Storicamente provano che organismo potente fosse la Chiesa cattolica e sia ancora rimasta. Francesco si pose come iniziatore di un nuovo cristianesimo. La Chiesa non lo perseguitò ufficialmente, perché perciò avrebbe anticipato di due secoli la riforma, ma lo immunizzò, disgregò i suoi discepoli e ridusse la nuova religione a un semplice ordine monastico ai suoi servizi. Se leggi i *Fioretti* per fartene una guida di vita non ne capisci nulla. Prima della guerra è successo che Luigi Luzzatti pubblicasse ne *Corriere della Sera* un fioretto ritenuto da lui inedito accompagnandolo da una lunga confutazione economico-sociale, cosa da far smascellare dalle risa. Ma oggi nessuno può pensare una cosa simile : neppure i frati francescani, la cui regola è completamente trasformata anche nella lettera, e che del resto tra gli ordini religiosi sono decaduti in confronto ai gesuiti, ai domenicani e agli agostiniani, cioè agli elementi religiosi che sono specializzati nella politica e nella cultura. Francesco fu una cometa nel firmamento cattolico ; il fermento di sviluppo invece rimase in Domenico (che diede il Savonarola) e specialmente in Agostino, dal cui ordine è uscita la riforma prima e il giansenismo più tardi. S. Francesco non fece della speculazione teologica ; cercò di realizzare praticamente i principi del Vangelo ; il suo movimento fu popolare finché visse il ricordo del fondatore, ma già in fra' Salimbene da Parma, vissuto una generazione dopo, i francescani sono dipinti come dei gaudenti. E non parliamo della letteratura in volgare ; Boccaccio è lì per mostrare come l'ordine fosse scaduto nella vita pubblica ; tutti i frati del Boccaccio sono francescani.

Ho citato abbondantemente perché non si pensi che sia infatuamento apostolico il mio, di venire a parlare di Gramsci, solo in omaggio alla sua fine tragica di combattente per la libertà e per il comunismo. Ho citato abbondantemente e mi sono astenuto dal dar rilievo alle qualità epigrammatiche della sua pro a, perché non si vorrebbe fare uno scrittore di un uomo che aveva un circolo unitario d'interessi, e perché la qualifica di s c r i t t o r e può avere un'aria evasiva

come non ci si volesse contaminare col suo pensiero. Il Gramsci deve interessarci per questo ricco testamento di pensiero critico che egli ci ha lasciato: 2848 pagine ricoperte di una scrittura regolare e nitida, che corrispondono a circa 4000 pagine dattilografate. Questi manoscritti sono stati salvati, perché la cognata Tatiana, al momento opportuno, li ha potuti trafugare in Russia. Sono stati riportati in Italia dopo la liberazione, e solo un rammarico si ha leggendoli, che ne sia stata ritardata la pubblicazione fino a oggi. E certo ci sono state ragioni pratiche, che devono essere prese in considerazione: non si pensi meschinamente alla censura di un qualche Sant'Uffizio del partito comunista, che abbia potuto ritardare tale pubblicazione. Questi scritti, nella vena di ogni parola e di ogni periodo, portano un sangue che circola, e il sangue lo si spegne ma non lo si censura in qualche parte, ammesso che possa avere fondamento il sospetto di cotesti spiriti gretti. La stessa generosa e spontanea offerta che Palmiro Togliatti mi ha fatto, mettendo nelle mie mani di « laico », tutti gli scritti inediti, è segno di questo geloso amore che i comunisti hanno per il pensiero del loro maestro e il desiderio che esso non abbia un riconoscimento e un crisma di partito, ma un riconoscimento e un crisma di ordine storico. E di questo privilegio accordatomi io sono profondamente grato al Togliatti, che qui pubblicamente ringrazio. Antonio Gramsci non appartiene soltanto al partito comunista, appartiene al pensiero europeo e noi facciamo voti che questo pensiero possa entrare presto in circolo. Esso potrà essere o misticamente accettato o discusso. Noi siamo per la discussione, perché soltanto la discussione fa veramente progredire la vita della mente e la vita morale. Pur nel rammarico dolorosissimo con cui abbiamo letto in questi pochi giorni questi suoi scritti, ci siamo lo stesso confermati in una fede che il pensiero non si soffoca, e che, nonostante tutto, il voto cinico e brutale del pubblico accusatore del tribunale speciale non si è adempiuto. Il cervello di Antonio Gramsci ha continuato a funzionare anche nei dieci anni della sua segregazione, ed egli continuerà a vivere in noi, se noi saremo capaci di assimilare quel pensiero discutendolo.

E mi sia lecita un'osservazione finale: questo pensiero di Gramsci, nonostante i suoi contatti col mondo orientale, è tutto impregnato di spirito occidentale; potremmo anche dire, concedendo agli *idola tribus* e agli *idola fori*, che è un pensiero essenzialmente radicato nella tradizione italiana. Dal *De Monarchia* di Dante, su cui il Gramsci scrive un lucidissimo giudizio e molto nuovo, pur nella forma germinale in cui esso ci è stato tramandato, al *Principe* di Machiavelli, e a tutta la letteratura politica dell' '800, egli si richiama continuamente alla tradizione del pensiero italiano. Gramsci non è uno di quei provinciali, che si sprovincializzano citando la letteratura di Parigi o la letteratura di Mosca; egli ha l'orgoglio della semplicità e sanità provinciale delle sue origini. È un ingegno selvaggio, barbarico, che, vivendo e sviluppandosi, come tutti gli ingegni, per dir così, aborigeni, avrebbe dato sempre nuove e più felici sorprese. Qualcuno mi domanda: che cosa avrebbe fatto oggi? Sarebbe sempre il capo del partito comunista? Soltanto Dio queste cose può saperle; in lui c'era certamente una preponderante forza mentale, e una vocazione radicata di storico e di studioso, che non esclude però quella dell'organizzatore politico. La sua passione speculativo-storiografica

ne avrebbe fatto un maestro e uno stimolatore critico delle nuove generazioni ; il suo ardore umanitario, di uomo di popolo, lo avrebbe tenuto sempre vicino a quelle classi popolari che furono la passione della sua giovinezza. Nessun ingegno serio rinnega mai se stesso ; ed egli avrebbe persistito nella vita intrapresa a Torino nel primo dopoguerra europeo. Non sarebbe stato forse un tattico della politica (il suo spontaneo accorrere dalla Russia, in un momento che un tragico dispotismo avrebbe disarmato, e legittimamente, la volontà di ogni puro politico, sta a indicare che in lui era più forte l'ispirazione di Mazzini, che quella di Cavour, quando assumiamo questi nomi come metafore di due attività etico-politiche complementari fra di loro, ma non identiche, necessarie l'una e l'altra ma entrambe con il loro accento e la loro particolare sfumatura). Il Gramsci, come tutti i giovani cresciuti alla scuola della cultura di questo primo cinquantennio del secolo, sentiva profondamente l'unità dialettica del pensiero e dell'azione ; la *Storia come pensiero e come azione* del suo maestro Croce, che egli non ebbe la ventura di conoscere, sarebbe stata per lui una tesi vissuta nella vita, e non sarebbe rimasta semplice teorèsi mentale. Con la sua esperienza diversa da quella degli altri cenobiti della scienza, egli forse, mentre risaliva dalla piazza al cenobio, non si sarebbe mai definitivamente chiuso in questo cenobio, e avrebbe fatto le sue irruzioni con quell'impeto che si indovina sotto la scorza tranquilla della sua epigrammatica forma letteraria. E in codesto continuo circolo tra pensiero e azione, egli avrebbe corretto quel tanto di arido che si insinua sempre in ogni forma di puro machiavellismo politico. Savonarola e Machiavelli erano sempre uniti nella sua mente ; e al Gramsci e ai suoi successori ciò sarebbe valso come correzione ad ogni forma di generica demagogia. Il Gramsci amava le cose difficili, e ogni faciloneria lo avrebbe offeso e urtato. Se un insegnamento si parte dai suoi scritti, per tutti, comunisti e non comunisti, era questo : che la vita del pensiero e la vita politica si svolgono progressivamente, e non per salti e per demiurgiche profezie e illusorie trasformazioni magiche. Il problema meridionale, che forse fu al centro della sua speculazione critica e politica e che lo faceva vicino a un altro ardente meridionalista, a quel Guido Dorso testé ricordato, ne avrebbero fatto il capo e l'assiduo azionista di questo annoso problema, che sta al fondo di tutte le fortune avvenire d'Italia : ai Giustino Fortunato e ai Benedetto Croce, che riconosceva suoi maestri e propulsori di tale problema, egli sognava di poter sostituire la nuova forza delle più giovani generazioni. Al mezzogiorno d'Italia e alle sue isole, ritenute come la palla di piombo dell'Italia settentrionale, egli teneva volto il suo sguardo : nella unione e assimilazione democratica degli operai del nord e dei contadini del sud, egli vedeva il globale riscatto delle classi proletarie ; soltanto nella soluzione unitaria del problema vedeva la salute, e una salute da conquistare con una lenta opera educativa. Nella rigenerazione mentale e morale di quei popoli presagiva, nei suoi saggi storici, lo spiegarsi di un'Italia veramente nuova e forte nel consesso della vita europea. Vincenzo Cuoco e Antonio Labriola si alleavano nel suo pensiero ; e se l'opera sua rimase in tronco, pure egli ebbe il tempo di segnare la strada.

Ma quello per cui noi lo sentiamo particolarmente vicino è per il problema

dell'educazione degli intellettuali, su cui egli torna anche in qualche saggio dei più organici. Operai e contadini va bene, ma operai e contadini e insieme intellettuali come un solo globo di forze, non provvisoriamente alleate ma nascenti da un'unica esigenza e da un'unica matrice di pensiero: egli temeva dell'astrattezza arcadica degli intellettuali italiani, i quali, anche *si fractus illabatur orbis*, continuano nelle loro faccende di puri letterati e nelle loro vanità cenacolari, momentaneamente sensibili alle sciagure del proprio paese quando toccano la loro stessa carne, ma irrimediabilmente frigidi e tutti presi a ogni momento dal loro egotismo estetico. Derideva i « giobertiani » a vita, cioè gli entusiasti cosmici per tutte le novità di pensiero accolte indiscriminativamente; derideva i « nipotini di padre Bresciani », gli uomini di una cultura antiquata, infarcita, dimostrativa ed infeconda; derideva gli esteti e i poeti di una sola sillaba, servitori e vassalli di tutti i regimi dispotici e postulatori di prebende accademiche. Intellettuali che non devono accontentarsi di mutare il drappo o il colore della loro camicia, ma devono vivere intimamente il processo dello sviluppo del proprio paese, anche nelle più sgradevoli e meno aristocratiche esperienze ed opere. Sognava un'Italia e una letteratura popolare, alla De Sanctis e alla Verga, che furono due degli autori a lui più cari. In fondo tutte le forme dell'estetismo contemporaneo, dal dannunzianesimo all'ermetismo, erano da lui perseguite (si vedrà, dalla pubblicazione dei suoi inediti, quale sibilante polemista e moralista egli fosse, ma un polemista e moralista senza fiele e rancori). Non sognava uno stato maggiore di intellettuali che facessero da maestri di scuola, dall'alto, a operai e a contadini. Voleva che nascessero essi stessi, operai e contadini, o assidui lavoratori in genere, più o meno colti, più o meno illuminati, ma che sentissero fortemente, democraticamente, questa unità e fraternità religiosa del proletariato. Riveriva l'ingegno che fosse capacità assidua e disinteressata di lavoro, e batteva contro gli improvvisatori e anche gli stessi moralisti che si adattavano, senza ingegno e senza lavoro, a fare i cappellani laici delle varie confessioni modernistiche. Ma ripugnava lo stesso dalla fiducia mistica nelle forze che vengono dal basso, quasi lavacro russoviano della corruttela sociale: alto e basso erano per lui una metafora, perché aveva vivo assai (crocianamente o, se piace meglio, cristianamente) il senso della personalità umana; e però in lui la lotta politica era concepita innanzi tutto come educazione, o meglio come autoeducazione umana. Ebbe per questo uno spirito cristallinamente democratico. E alla personalità umana egli guardava con feroce amore ed acume e satira mordente. Però non prometteva a nessuno il paradiso, ma l'aspro tirocinio del lavoro quotidiano, che, senza prediche e bandiere, solo in virtù del tenace travaglio e della perenne autocritica migliora il singolo protagonista e nel miglioramento del singolo attua il processo di tutta una società. Ci sono nel suo pensiero alcune scorie giornalistiche, delle quali certamente si sarebbe liberato, perché non aveva l'*animus* del dilettante, e a cui accedeva soltanto per la stessa tumultuarietà o soffocazione della sua vita. C'era in lui la pianta dell'uomo di scienza, ma della scienza che nasceva dalla vita e ritornava alla vita.

In questa concezione etica, che possiamo dire largamente liberale e storicistica e che egli avrebbe chiamato « desanctisiana » (parla difatti egli di un ritorno

al De Sanctis, ma in un senso tutto antiretorico e antioratorio in polemica con la formula « ritorniamo al De Sanctis » di un filosofo contemporaneo), egli alimentava la sua fede comunistica in una riforma effettiva della società europea e particolarmente italiana. E però egli, militante particolare e tenacissimo e ardentissimo di un partito, trascendeva le angustie del partito per guardare e rispondere alle esigenze della comunità umana. Popolarismo più che comunismo nel significato stretto del termine poteva dirsi la sua fede politica, ma accettava il secondo termine perché più impegnativo, ed egli rifuggiva dalle letterarie ambiguità e dalle forme evasive. Ed era più vicino alle classi più disgraziate, e non a quelle felicemente proprietarie, non per invidia di proprietario mancato e di reticente candidato alla proprietà, ma perché nelle une cristianamente sentiva il sizio di un calvario educativo, e nelle altre avvertiva l'ottusità del grosso gatto ben pasciuto che dormicchia e fa le fusa e perde la sua intelligenza e la sua stessa grazia e monelleria nativa, a forza di comodi e di bocconi buoni. La privazione era per lui una grazia di Dio, una più grande e più sensibile veggenza, e l'indisturbata e oziosa abbondanza un avvio alla decadenza e all'anchilosamento di ogni viva morale, così negli individui, come nei popoli. Potrebbe apparire cosa curiosa e singolare, ma non è ; in un fautore della filosofia della prascis, a correzione di un certo platonismo che egli scorgeva nella filosofia dello spirito, in ogni suo scritto abbiamo sentito pulsare non tanto il motivo politico nella sua tecnica intellettualità, ma l'accento della v i t a m o r a l e , di una vita morale non generica, sempre assetata di più profonda cultura e di nuove e sempre particolareggiate esperienze, piena di difficoltà e di urti, di lotte e di fastidii quotidiani, che doveva come una linfa alimentare la vita politica e spiritualizzarne *ex imo* il suo simbolo centauresco.

Appunto per questa sua ascesi di cristiano nuovo, di cristiano senza retoriche religioserie, i democratici di ogni partito e di ogni fede riveriscono in Antonio Gramsci un compagno di lotta, un indicatore, un maestro per tutti gli uomini di buona volontà.

Luigi Russo

OSSERVAZIONI SUL RISORGIMENTO E SULLA POLITICA CONTEMPORANEA *

1. Il rapporto città-campagna nel Risorgimento e nella struttura nazionale italiana

I rapporti tra popolazione urbana e popolazione rurale non sono di un solo tipo schematico, specialmente in Italia. Occorre pertanto stabilire cosa si intende per « urbano » e per « rurale » nella civiltà moderna e quali combinazioni possono risultare dalla permanenza di forme antiquate e retrive nella composizione generale della popolazione, studiata dal punto di vista del suo maggiore o minore agglomerarsi. Talvolta si verifica il paradosso che un tipo rurale sia più progressivo di un tipo sedicente urbano.

Una città « industriale » è sempre più progressiva della campagna che ne dipende organicamente. Ma in Italia non tutte le città sono « industriali » e ancora più poche sono le città tipicamente industriali. Le « cento » città italiane sono città industriali ? l'agglomeramento della popolazione in centri non rurali, che è quasi doppio di quello francese, dimostra che esiste in Italia una industrializzazione doppia che in Francia ? In Italia l'urbanesimo non è solo, e neppure « specialmente », un fenomeno di sviluppo capitalistico e della grande industria. Quella che fu per molto tempo la più grande città italiana e continua ad essere delle più grandi, Napoli, non è una città industriale ; neppure Roma, l'attuale maggiore città italiana, è industriale. Tuttavia anche in queste città, di un tipo medioevale, esistono forti nuclei di popolazioni del tipo urbano moderno ; ma qual'è la loro posizione relativa ? Essi sono sommersi, premuti, schiacciati dall'altra parte, che non è di tipo moderno ed è la grandissima maggioranza. Paradosso delle « città del silenzio ».

In questo tipo di città esiste, tra tutti i gruppi sociali, una unità ideologica urbana contro la campagna, unità alla quale non sfuggono neppure i nuclei più moderni per funzione civile, che pur vi esistono : c'è l'odio e il disprezzo contro il « villano », un fronte unico implicito contro le rivendicazioni della campagna, che, se realizzate, renderebbero impossibile l'esistenza di questo tipo di città. Reciprocamente esiste una avversione « generica », ma non perciò meno tenace e appassionata, della campagna contro la città, tutti i gruppi che la costituiscono. Questo rapporto generale, che in realtà è molto complesso e si manifesta in forme che apparentemente sembrano contradditorie, ha avuto una importanza primordiale

---

* Il titolo è della redazione di *Belfagor* ; i titoletti sono del Gramsci stesso. Ringrazio Palmiro Togliatti, che mi ha autorizzato a riprodurre questo saggio. (L.R.)

nello svolgersi delle lotte per il Risorgimento, quando esso era ancora più assoluto e operante che non sia oggi.

Il primo esempio clamoroso di queste apparenti contraddizioni è da studiare nell'episodio della Repubblica Partenopea del 1799 : la città fu schiacciata dalla campagna organizzata nelle orde del cardinale Ruffo, perché la Repubblica, sia nella sua prima fase aristocratica, che nella seconda borghese, tramutò completamente la campagna da una parte, ma dall'altra prospettando la possibilità di un rivolgimento giacobino per il quale la proprietà terriera, che spendeva la rendita agraria a Napoli, poteva essere spossessata, privando la grande massa popolare dei suoi cespiti di entrata e di vita, ciò che lasciò freddi se non avversi i popolani napoletani. Nel Risorgimento inoltre si manifesta già embrionalmente il rapporto storico tra Nord e Sud, come un rapporto simile a quello di una grande città e una grande campagna : essendo questo rapporto non già quello organico normale di provincia e capitale industriale, ma, risultando tra due vasti territori di tradizione civile e culturale molto diversa, si accentuano gli aspetti e gli elementi di un conflitto di nazionalità. Ciò che nel periodo del Risorgimento è specialmente notevole è il fatto che nelle crisi politiche, il Sud ha l'iniziativa dell'azione : — 1799 Napoli, '20-'21 Palermo, '47 Messina e la Sicilia, '47-'48 Sicilia e Napoli. Altro fatto notevole è l'aspetto particolare che ogni movimento assume nell'Italia Centrale, come una via di mezzo tra Nord e Sud ; il periodo delle iniziative popolari (relative) va dal 1815 al 1849 e culmina in Toscana e negli Stati del Papa (la Romagna e la Lunigiana occorre sempre considerarle come appartenenti al Centro). Queste peculiarità hanno un riscontro anche successivamente : gli avvenimenti del giugno 1914 hanno culminato in alcune regioni del Centro (Romagna e Marche) ; la crisi che si inizia nel 1893 in Sicilia e che si ripercuote nel Mezzogiorno e nella Lunigiana, culmina a Milano nel 1899 : nel 1919 si hanno le invasioni di terre nel Mezzogiorno e in Sicilia, nel 1920 l'occupazione delle fabbriche nel Settentrione. Questo relativo sincronismo e simultaneità mostra l'esistenza già dopo il 1815 di una struttura economico-politica relativamente omogenea da una parte, e dall'altra mostra come nei periodi di crisi sia la parte più debole e periferica a reagire per la prima.

La relazione di città e campagna tra Nord e Sud può anche essere studiata nelle diverse concezioni culturali e atteggiamenti mentali. Come è stato accennato, B. Croce e G. Fortunato, all'inizio del secolo, sono stati a capo di un movimento culturale che in un modo e nell'altro si contrapponeva al movimento culturale del Nord (idealismo contro positivismo, classicismo o classicità contro futurismo). È da rilevare il fatto che la Sicilia si stacca dal Mezzogiorno anche per il rispetto culturale : se Crispi è l'uomo dell'industrialismo settentrionale, Pirandello nelle linee generali è più vicino al futurismo, Gentile e l'attualismo sono anch'essi più vicini al movimento futurista (inteso in senso largo come opposizione al classicismo tradizionale, come forma di un romanticismo contemporaneo). Diversa è la struttura e l'origine dei ceti intellettuali ; nel Mezzogiorno predomina ancora il tipo del « paglietta », che pone a contatto la massa contadina con quella dei proprietari e con l'apparato statale ; nel Nord domina il tipo del « tecnico » d'officina che serve di collegamento tra la massa operaia e gli imprenditori : il colle-

gamento con lo Stato era funzione delle organizzazioni sindacali e dei partiti politici, diretto da un ceto intellettuale completamente nuovo (l'attuale sindacalismo di Stato, con la conseguente della diffusione sistematica su scala nazionale di questo tipo sociale, in modo più coerente e conseguente che non fosse possibile al vecchio sindacalismo è fino a un certo punto e in un certo senso uno strumento di unificazione morale e politica).

Questo complesso rapporto città-campagna può essere studiato nei programmi politici generali che cercavano di affermarsi prima dell'avvento fascista al Governo ; — il programma di Giolitti e dei liberali democratici tendeva a creare nel Nord un blocco « urbano » (di industriali e operai) che fosse la base di un sistema protezionistico e rafforzasse l'economia e l'egemonia settentrionale. Il Mezzogiorno era ridotto ad un mercato di vendita semicoloniale, a una fonte di risparmio e di imposte ed era tenuto « disciplinato » con due serie di misure : — misure poliziesche di repressione spietata di ogni movimento di massa con gli eccidi periodici di contadini (1), — misure poliziesche - politiche : favori personali al ceto degli « intellettuali » o paglietta, sotto forma di impieghi nelle pubbliche amministrazioni, di permessi di saccheggio impunito delle amministrazioni locali, di una legislazione ecclesiastica applicata meno rigidamente che altrove, lasciando al clero la disponibilità di patrimoni notevoli ecc., cioè incorporamento a « titolo personale » degli elementi più attivi meridionali nel personale dirigente statale, con particolari privilegi « giudiziari », burocratici, ecc. Così lo strato sociale che avrebbe potuto organizzare l'endemico malcontento meridionale, diventava invece uno strumento della politica settentrionale, un suo accessorio di polizia privata. Il malcontento non riusciva, per mancanza di direzione, ad assumere una forma politica normale e le sue manifestazioni, esprimendosi solo in modo caotico e tumultuario, venivano presentate come « sfere di polizia » giudiziaria.

In realtà in questa forma di corruzione aderivano sia pure passivamente e indirettamente uomini come il Croce e il Fortunato per la concezione feticistica dell'« unità » (2).

Non bisogna dimenticare il fattore politico-morale della campagna di intimidazione che si faceva contro ogni anche obbiettivissima constatazione di motivi di contrasto tra Nord e Sud. È da ricordare la conclusione dell'inchiesta Pais-Serra sulla Sardegna dopo la crisi commerciale del decennio '890-'900 e l'accusa già ricordata, mossa da Crispi ai fasci siciliani di essere venduti agli inglesi. Specialmente tra gli intellettuali siciliani esisteva questa forma di esasperazione unitaria (conseguenza della formidabile pressione contadina sulla terra signorile e della popolarità regionale di Crispi) che si è manifestata anche di recente nell'attacco del Natoli

---

(1) Nella commemorazione di Giolitti, scritta da Spectator (Missiroli) nella *Nuova Antologia*, si fa le meraviglie perché Giolitti si sia sempre estremamente opposto a ogni diffusione del socialismo e del sindacalismo nel Mezzogiorno, mentre la cosa è naturale e ovvia, poiché un protezionismo operaio — riformismo, cooperative, lavori pubblici — è solo possibile se parziale cioè ogni privilegio presuppone dei sacrificati e spogliati.

(2) Cfr. episodio Fortunato-Salvemini a proposito dell' *Unità*, raccontato dal Prezzolini nella prima edizione della *Cultura Italiana*.

contro il Croce per un accenno innocuo al separatismo siciliano dal regno di Napoli (cfr. risposta del Croce nella *Critica*).

Il programma di Giolitti fu « turbato » da due fattori: 1°) l'affermarsi degli intransigenti del partito socialista sotto la direzione di Mussolini e il loro civettare coi meridionalisti (libero scambio, elezioni Molfetta ecc.) che distruggeva il blocco urbano settentrionale, 2°) l'introduzione del suffragio universale che allargò in modo inaudito la base parlamentare del Mezzogiorno e rese difficile la corruzione individuale (troppi da corrompere alla liscia e quindi apparizione dei mazzieri). — Giolitti mutò « partenaire »: al blocco urbano sostituì (o meglio contrappose per impedire il completo sfacelo) il « patto Gentiloni »; cioè, in definitiva, un blocco tra l'industria settentrionale e i rurali della campagna « organica e normale » (le forze elettorali cattoliche coincidevano con quelle socialiste geograficamente; erano diffuse cioè nel Nord e nel Centro) con estensione degli effetti anche nel Sud, almeno nella misura immediatamente sufficiente per « rettificare » utilmente le conseguenze dell'allargamento delle masse elettorali.

L'altro programma o indirizzo politico generale è quello che si può chiamare del *Corriere della Sera* o di Luigi Albertini e può identificarsi in una alleanza tra una parte degli industriali del Nord (con a capo i tessili, cotonieri, setaioli, esportatori e quindi libero scambisti) col blocco rurale del Mezzogiorno: il *Corriere* sostenne Salvemini contro Giolitti nelle elezioni di Molfetta del 1913 (campagna di Ugo Ojetti), sostenne il Ministero Salandra prima e quello Nitti in seguito, cioè i primi due governi formati da statisti meridionali [1].

L'allargamento del suffragio del 1913 aveva già suscitato i primi accenni di quel fenomeno che avrà la massima espressione nel 1919-'20-'21 in conseguenza dell'esperienza politica, organizzativa, acquistata dalle masse contadine in guerra, cioè la rottura relativa del blocco rurale meridionale e il distacco dei contadini, guidati da una parte degli intellettuali (ufficiali in guerra), dai grandi proprietari: si ha così il sardismo, il partito riformista siciliano (il così detto gruppo parlamentare Bonomi era costituito dal Bonomi e da 22 deputati siciliani) con l'ala estrema separatista rappresentata da *Sicilia Nuova*, il gruppo del *Rinnovamento* nel Mezzogiorno costituito da combattenti che tentò costituire partiti regionali d'azione sul tipo sardo [2].

In questo movimento l'importanza autonoma delle masse contadine è graduata dalla Sardegna al Mezzogiorno alla Sicilia, a seconda della forza organizzata, del prestigio e della pressione ideologica esercitata dai grandi proprietari, che hanno in Sicilia un massimo di organizzazione e di compattezza e hanno invece un'impor-

---

[1] I siciliani sono da considerarsi a parte: essi hanno sempre avuto una parte leonina in tutti i ministeri dal '60 in poi, e hanno avuto parecchi presidenti del Consiglio, a differenza del Mezzogiorno il cui primo *leader* fu Salandra; questa « invadenza » siciliana è da spiegarsi con la politica di riscatto dei partiti dell'isola, che sottomano hanno sempre mantenuto uno spirito « separatista » a favore dell'Inghilterra: l'accusa di Crispi era, in forma avventata, la manifestazione di una preoccupazione che ossessionava realmente il gruppo nazionale però responsabile e sensibile.

[2] Cfr. la rivista *Volontà* del Torraca, la trasformazione del *Popolo Romano*, ecc.

tanza relativamente piccola in Sardegna. Altrettanto graduata è l'indipendenza relativa dei rispettivi ceti intellettuali, naturalmente in senso inverso a quello dei proprietari [1].

Per analizzare la funzione politica sociale degli intellettuali occorre ricordare ed esaminare il loro atteggiamento psicologico verso le classi fondamentali che essi mettono a contatto nei diversi campi; hanno un atteggiamento « paternalistico » verso le classi strumentali? o credono di esserne una espressione organica? hanno un atteggiamento « servile » verso le classi dirigenti e si credono essi stessi dirigenti, parte integrante delle classi dirigenti? Nello sviluppo del Risorgimento il così detto Partito d'Azione aveva un atteggiamento « paternalistico », perciò non è riuscito che in misura molto limitata a mettere le grandi masse popolari a contatto dello Stato. Il così detto « trasformismo » non è che l'espressione parlamentare del fatto che il Partito d'Azione viene incorporato molecolarmente dai moderati e le masse popolari vengono decapitate, non assorbite nell'ambito del nuovo Stato.

Dal rapporto città-campagna deve muovere l'esame delle forze motrici fondamentali della storia italiana e dei punti programmatici da cui occorre studiare e giudicare l'indirizzo del Partito d'Azione nel Risorgimento. Schematicamente si può avere questo quadro: 1) La forza urbana settentrionale; 2) la forza rurale meridionale; 3) la forza rurale settentrionale-centrale; 4-5) la forza rurale della Sicilia e della Sardegna. Restando ferma la funzione di « locomotiva » della prima forza, occorre esaminare le diverse combinazioni « più utili » atte a costruire un « treno » che avanzi il più speditamente nelle storia. Intanto la prima forza comincia con l'avere dei problemi propri, interni di organizzazione, di articolazione per omogeneità, di direzione politico-militare (egemonia piemontese, rapporti tra Milano e Torino ecc.); ma rimane fissato che, già « meccanicamente », se tale forza ha raggiunto un certo grado di unità e di combattività, essa esercita una funzione direttiva « indiretta » sulle altre. Nei diversi periodi del Risorgimento appare che il porsi di questa forza in una posizione di intransigenza e di lotta contro il dominio straniero, determina un'esaltazione delle forze progressive meridionali: da ciò il sincronismo relativo ma non la simultaneità, nei movimenti dell'820-'21, del '31 del '48. Nel '59-'60 questo « meccanismo » storico-politico agisce con tutto il rendimento possibile poiché il Nord comincia la lotta, il Centro aderisce pacificamente o quasi e nel Sud lo Stato borbonico crolla sotto la spinta dei garibaldini, spinta relativamente debole. Questo avviene perché il Partito d'Azione (Garibaldi) interviene tempestivamente, dopo che i moderati (Cavour) avevano organizzato il Nord ed il Centro; non è cioè la stessa direzione politico-militare (moderati o P. d'Azione) che organizza la simultaneità relativa, ma la collaborazione (meccanica) delle due direzioni, che si integrano felicemente.

---

[1] Per intellettuali occorre intendere non solo quei ceti comunemente intesi con questa denominazione, ma in generale tutto lo strato sociale che esercita funzioni organizzative in senso lato, sia nel campo della produzione, sia in quello della cultura, e in quello politico-amministrativo; corrispondono ai sotto-ufficiali subalterni dell'esercito e anche in parte agli ufficiali superiori di origine subalterna.

La prima forza doveva quindi porsi il problema di organizzare intorno a sé le forze urbane delle altre sezioni nazionali e specialmente del Sud. Questo problema era il più difficile, irto di contraddizioni e di motivi che scatenavano ondate di passioni (una soluzione burletta di queste contraddizioni fu la così detta rivoluzione parlamentare del 1876). Ma la sua soluzione, appunto per questo, era uno dei punti cruciali dello sviluppo nazionale. Le forze urbane sono socialmente omogenee, quindi devono trovarsi in una posizione, di perfettta uguaglianza. Ciò era vero teoricamente, ma storicamente la quistione si poneva diversamente ; le forze urbane del Nord erano nettamente alla testa della loro sezione nazionale, mentre per le forze urbane del Sud ciò non si verificava, per lo meno in eguale misura. Le forze urbane del Nord dovevano quindi ottenere da quelle del Sud che la loro funzione diretta si limitasse ad assicurare la direzione del Nord verso il Sud nel rapporto generale di città-campagna, cioè la funzione direttiva delle forze urbane del Sud non poteva essere altro che un momento subordinato della più vasta funzione direttiva del Nord. La contraddizione più stridente nasceva da questo ordine di fatto : la forza urbana del Sud non poteva essere considerata come qualcosa a sé, indipendente da quella del Nord ; porre la quistione così avrebbe significato affermare pregiudizialmente un insanabile dissidio « nazionale », dissidio tanto grave che neanche la soluzione federalistica avrebbe potuto comporre ; si sarebbe affermata l'esistenza di nazioni diverse, tra le quali avrebbe potuto realizzarsi solo un'alleanza diplomatica-militare contro il comune nemico, l'Austria (l'unico elemento di comunità e solidarietà, insomma, sarebbe consistito solo nell'avere un « comune » nemico). In realtà, però esistevano solo alcuni « aspetti » della quistione nazionale, non « tutti » gli aspetti e neanche quelli più essenziali. L'aspetto più grave era la debole posizione delle forze urbane meridionali in rapporto alle forze rurali, rapporto sfavorevole che si manifesta talvolta in una vera e propria soggezione della città alla campagna. Il collegamento stretto tra forze urbane del Nord e del Sud, dando alla seconda la forza rappresentativa del prestigio delle prime, doveva aiutare quelle a rendersi autonome, ed acquistare coscienza della loro funzione storica dirigente in modo « concreto » e non puramente teorico e astratto, suggerendo la soluzione da dare ai vari problemi regionali. Era naturale che si trovassero forti opposizioni del Sud all'unità : il compito più grave per risolvere la situazione spettava in ogni modo alle forze urbane del Nord che non solo dovevano convincere i loro « fratelli » del Sud, ma dovevano incominciare a convincere se stesse di questa complessività di sistema politico ; praticamente quindi la quistione si poneva nell'esistenza di un forte centro di direzione politica, al quale necessariamente avrebbero dovuto collaborare forti e popolari individualità meridionali e delle isole. Il problema di creare una unità Nord-Sud era strettamente legato e in gran parte assorbito nel problema di creare una coesione e una solidarietà tra tutte le forze urbane nazionali [1].

Le forze rurali settentrionali-centrali ponevano alla loro volta una serie di

[1] Il ragionamento svolto più sopra è infatti valido per tutte e tre le sezioni meridionali, Napoletano, Sicilia, Sardegna.

problemi che la forza urbana del Nord doveva porsi per stabilire un rapporto normale città-campagna, espellendo le interferenze e gli influssi di origine estranea allo sviluppo del nuovo Stato. In queste forze rurali occorreva distinguere due correnti: quella laica e quella clericale-austriacante. La forza clericale aveva il suo peso massimo nel Lombardo-Veneto, oltre che in Toscana e in una parte dello Stato pontificio; quella laica nel Piemonte, con interferenze più o meno vaste nel resto d'Italia oltre che nelle legazioni specialmente in Romagna, anche nelle altre sezioni fino al Mezzogiorno e alle Isole. Risolvendo bene questi rapporti immediati, le forze urbane settentrionali avrebbero dato un ritmo a tutte le quistioni simili su scala nazionale. Su tutta questa serie di problemi complessi il Partito d'Azione fallì completamente; esso si limitò infatti a fare quistione di principio e di programma essenziale quello che era semplicemente quistione del terreno politico, su cui tali problemi avrebbero potuto accentrarsi a trovare una soluzione legale: la quistione della Costituente. Non si può dire che abbia fallito il partito moderato, che si proponeva l'espansione organica del Piemonte, voleva soldati per esercito piemontese e non insurrezioni o armate garibaldine troppo vaste.

Perché il Partito d'Azione non pose in tutta la sua estensione la quistione agraria? Che non la ponessero i moderati era ovvio: l'impostazione data dai moderati al problema nazionale domandava un blocco di tutte le forze di destra, comprese le classi dei grandi proprietari terrieri, intorno al Piemonte come stato e come esercito. La minaccia fatta dall'Austria di risolvere la quistione agraria a favore dei contadini, minaccia che ebbe effettuazione in Galizia contro i nobili polacchi a favore dei contadini ruteni, non solo gettò lo scompiglio tra gli interessati in Italia, determinando tutte le oscillazioni dell'aristocrazia (fatti di Milano del febbraio '53 e atto di omaggio delle più illustri famiglia milanesi a Francesco Giuseppe proprio alla vigilia delle forche di Belfiore), ma paralizzò lo stesso Partito d'Azione, che in questo terreno pensava come i moderati e riteneva « nazionali » l'aristocrazia e i proprietari e non i milioni di contadini. Solo dopo il febbraio del '53 Mazzini ebbe qualche accenno sostanzialmente democratico [1], ma non fu capace di una radicalizzazione decisiva del suo programma astratto. È da studiare la condotta politica dei garibaldini in Sicilia nel 1860, condotta politica che era dettata da Crispi: i movimenti di insurrezione dei contadini contro i baroni furono spietatamente schiacciati e fu creata la Guardia nazionale anticontadina; è tipica la spedizione repressiva di Nino Bixio nella regione catanese, dove le insurrezioni furono più violente. Eppure anche nelle *Noterelle* di G. C. Abba ci sono elementi per dimostrare che la quistione agraria era la molla per far entrare in moto le grandi masse: basta ricordare i discorsi dell'Abba col frate che va incontro ai garibaldini subito dopo lo sbarco di Marsala. In alcune novelle di G. Verga ci sono elementi pittoreschi di quelle sommosse contadine che la guardia nazionale soffocò col terrore e con la fucilazione in massa. Questo aspetto della spedizione dei Mille non è stato mai studiato e analizzato.

La non impostazione della quistione agraria portava alla quasi impossibilità di risolvere la quistione del clericalismo e dell'atteggiamento antiunitario del Papa.

[1] Cf. l'Epistolario di quel periodo.

Sotto questo riguardo i moderati furono molto più arditi del Partito d'Azione: è vero che essi non distribuirono i beni ecclesiastici fra i contadini ma se ne servirono per creare un nuovo ceto di grandi e di medi proprietari legati alla nuova situazione politica, e non esitarono a manomettere la proprietà terriera sia pure solo quella delle Congregazioni. Il Partito d'Azione inoltre, era paralizzato, nella sua azione verso i contadini, dalle velleità mazziniane di una riforma religiosa, che non solo non interessava le grandi masse rurali, ma al contrario le rendeva passibili di una sobillazione contro i nuovi eretici. L'esempio della rivoluzione francese era lì a dimostrare che i giacobini, che erano riusciti a schiacciare tutti i partiti di destra fino ai girondini sul terreno della quistione agraria e non solo a impedire la coalizione rurale contro Parigi ma a moltiplicare i loro aderenti nella provincia, furono danneggiati dai tentativi di Robespierre di instaurare una riforma religiosa, che pure aveva, nel processo storico reale, un significato e una concretezza immediati [1].

2. I moderati e gli intellettuali

Perché i moderati dovevano avere il sopravvento nella massa degli intellettuali. Gioberti e Mazzini.

Gioberti offriva agli intellettuali una filosofia che appariva come originale e nel tempo stesso nazionale, tale da porre l'Italia almeno allo stesso livello delle nazioni più progredite e dare una nuova dignità al pensiero italiano. Mazzini invece offriva solo delle affermazioni nebulose e degli accenni filosofici che a molti intellettuali, specialmente napoletani, dovevano apparire come vuote chiacchiere (l'abate Giuliani aveva insegnato a sfottere quel modo di pensare e di ragionare).

Quistione della scuola: — attività dei moderati per introdurre il principio pedagogico dell'insegnamento reciproco (Confalonieri, Capponi, ecc.), movimento di Ferrante Aporti e degli asili, legato al problema del pauperismo. Nei moderati si affermava il solo movimento pedagogico concreto opposto alla scuola « gesuitica », ciò non poteva non avere efficacia sia tra i laici, ai quali dava nella scuola una propria personalità, sia nel clero liberaleggiante e antigesuitico (ostilità accanita contro Ferrante Aporti ecc; il ricovero e l'educazione dell'infanzia abbandonata era un monopolio clericale e queste iniziative spezzavano il monopolio). Le attività scolastiche di carattere liberale e liberaleggiante hanno un gran significato per afferrare il meccanismo dell'egemonia dei moderati sugli intellettuali. L'attività scolastica, in tutti i gradi, ha una importanza enorme anche economica, per gli intellettuali di tutti i gradi; l'aveva allora anche maggiore di oggi data la ristrettezza dei quadri sociali e le scarse strade aperte all'iniziativa dei piccoli borghesi

[1] Bisognerebbe studiare attentamente la politica agraria reale della Repubblica Romana e il vero carattere della missione repressiva data da Mazzini a Felice Orsini nelle Romagne e nelle Marche; in questo periodo fino al '70 (anche dopo) col nome di brigantaggio si intendeva quasi sempre il movimento caotico, tumultuario e punteggiato di ferocia, dei contadini per impadronirsi della terra.

(oggi: giornalismo, movimento dei partiti, industrie, apparato statale estesissimo ecc, hanno allargato in modo inaudito le possibilità di impiego).

L'egemonia di un centro direttivo sugli intellettuali si afferma attraverso due linee principali: 1) una concezione generale della vita, una filosofia (Gioberti) che offre agli aderenti una « dignità » intellettuale che dia un principio di distinzione e un elemento di lotta contro le vecchie ideologie dominanti coercitivamente; 2) un programma scolastico, un principio educativo e pedagogico originale che interessi e dia un'attività propria, nel loro campo tecnico, a quella frazione degli intellettuali che è la più omogenea e la più numerosa (gli insegnanti, dal maestro elementare ai professori di Università).

I congressi degli scienziati che furono organizzati ripetutamente nel periodo del primo Risorgimento ebbero una doppia efficacia: 1) riunire gli intellettuali del grado più elevato, concentrandoli e moltiplicando il loro influsso; 2) ottenere una più rapida concentrazione e un più deciso orientamento negli intellettuali nei gradi inferiori; che sono portati normalmente a seguire gli universitari e i grandi scienziati per spirito di casta.

Lo studio delle riviste enciclopediche e specializzate dà un altro aspetto dell'egemonia dei moderati. Un partito come quello dei moderati offriva alla massa degli intellettuali tutte le soddisfazioni per le esigenze generali che possono essere offerte da un governo (da un partito al governo), attraverso i servizi statali. Per questa funzione di partito italiano al governo servì ottimamente dopo il '48-'49 lo Stato piemontese che accolse gli intellettuali esuli e mostrò in modello ciò che avrebbe fatto un futuro stato unificato.

3. La funzione del Piemonte

La funzione del Piemonte nel Risorgimento italiano è quella di una « classe dirigente ». In realtà non si tratta del fatto che in tutto il territorio della penisola esistessero nuclei di classe dirigente omogenea, la cui irresistibile tendenza a unificarsi abbia determinato la formazione del nuovo stato nazionale italiano. Questi nuclei esistevano, indubbiamente, ma la loro tendenza ad unirsi era molto problematica, e ciò che più conta, essi, ognuno nel suo ambito, non erano « dirigenti ». Il dirigente presuppone il « diretto », e chi era diretto da questi nuclei? Questi nuclei non volevano « dirigere » nessuno, cioè non volevano accordare i loro interessi e aspirazioni con gli interessi ed aspirazioni di altri gruppi. Volevano « dominare » non « dirigere », e ancora: volevano che dominassero i loro interessi, non le loro persone, cioè volevano che una forza nuova, indipendente da ogni compromesso e condizione, divenisse l'arbitra della Nazione: questa forza fu il Piemonte e quindi la funzione della monarchia. Il Piemonte ebbe pertanto una funzione che può, per certi aspetti, essere paragonata a quella del partito, cioè del personale dirigente di un gruppo sociale (e si parlò sempre infatti di « partito piemontese ») ; con la determinazione che si trattava di uno stato con un esercito, una diplomazia ecc.

Questo fatto è della massima importanza per il concetto di « rivoluzione pas-

siva » che cioè non un gruppo sociale sia il dirigente di altri gruppi, ma che uno stato, sia pure limitato come potenza, sia il « dirigente » del gruppo che dovrebbe essere dirigente e possa porre a disposizione di questo un esercito e una forza politico-diplomatica. Si può riferirsi a quella che è stata chiamata la funzione del « Piemonte » nel linguaggio politico-storico internazionale. La Serbia prima della guerra si atteggiava a « Piemonte » dei Balcani (del resto la Francia dopo il 1789 e per molti anni, fino al colpo di stato di Luigi Napoleone, fu, in questo senso, il Piemonte dell'Europa). Che la Serbia non sia riuscita, come è riuscito il Piemonte, è dovuto al fatto che nel dopoguerra si è avuto un risveglio politico dei contadini quale non esisteva dopo il 1848. Se si studia da vicino ciò che avviene nel regno jugoslavo si vede che in esso le forze « serbiste » o favorevoli all'egemonia serba, sono le forze contrarie alla riforma agraria. Troviamo un blocco morale-intellettuale, antiserbo, e le forze conservatrici favorevoli alla Serbia sia in Croazia che nelle altre regioni non serbe. Anche in questo caso non esistono nuclei locali « dirigenti », ma diretti dalla forza serba, mentre le forze sovvertitrici non hanno, come funzione sociale, una grande importanza. Per chi osserva superficialmente le cose serbe, sarebbe da domandare cosa sarebbe avvenuto se il così detto brigantaggio che si ebbe nel napoletano e in Sicilia dal '60 al '70 si fosse avuto dopo il 1919. Indubbiamente il fenomeno è lo stesso, ma il peso sociale e l'esperienza politica delle masse contadine è ben diverso dopo il 1919, da quello che era dopo il 1848.

L'importante è di approfondire il significato che ha una funzione tipo « Piemonte » nelle rivoluzioni passive, cioè il fatto che uno Stato si sostituisce ai gruppi sociali locali nel dirigere una lotta di rinnovamento. È uno dei casi in cui si ha la funzione di « dominio » e non di « dirigenza » in questi gruppi : dittatura senza egemonia. L'egemonia sarà di una parte del gruppo sociale sull'intero gruppo, non di questo su altre forze per potenziare il movimento, radicalizzarlo ecc. sul modello « giacobino ».

* * *

Studi rivolti a cogliere le analogie tra il periodo successivo alla caduta di Napoleone, e quelli successivi alla guerra del '14-'18. Le analogie sono viste solo sotto due punti di vista. La divisione territoriale, e quella, più vistosa e superficiale, del tentativo di dare una organizzazione giuridica stabile ai rapporti internazionali (Santa Alleanza e Società delle Nazioni). Pare invece che il tratto più importante da studiare sia quello che si è detto della « rivoluzione passiva », problema che non appare vistosamente perché manca un parallelismo esteriore alla Francia del 1789-1815. E tuttavia tutti riconoscono che la guerra del '14-'18 rappresenta una frattura storica, nel senso che tutta una serie di quistioni che molecolarmente si accumulavano prima del 1914 hanno appunto fatto « mucchio » modificando la struttura generale del processo precedente : basta pensare all'importanza che ha assunto il fenomeno sindacale, termine generale in cui si assommano diversi problemi e processi di sviluppo di diversa importanza e significato (parlamentarismo, organizzazione industriale, democrazia, liberalismo, ecc.), ma che obbiettivamente

riflette il fatto che una nuova forza sociale si è costituita, ha un peso non più trascurabile, ecc. ecc.

4. Il nodo storico 1848-1849

Mi pare che gli avvenimenti degli anni 1848-'49, data la loro spontaneità, possono essere considerati come tipici per lo studio delle forze sociali e politiche della nazione italiana. Troviamo in quegli anni alcune formazioni fondamentali: i reazionari, moderati, municipalisti — i neoguelfi democrazia cattolica — e il partito d'Azione — democrazia liberale di sinistra borghese nazionale.

Le tre forze sono in lotta tra loro e tutte e tre sono successivamente sconfitte nel corso di due anni. Dopo la sconfitta avviene una riorganizzazione delle forze verso destra dopo un processo interno in ognuno dei gruppi di chiarificazione e di scissione. La sconfitta più grave è quella dei neoguelfi, che muoiono come democrazia cattolica e si riorganizzano con gli elementi sociali borghesi della campagna e della città insieme ai reazionari costituendo la nuova forza di destra liberale - conservatrice. Si può istituire un parallelo tra i neoguelfi e il Partito Popolare, nuovo tentativo di creare una democrazia cattolica, fallito allo stesso modo e per ragioni simili. Così come il fallimento del Partito d'Azione rassomiglia a quello del « sovversivismo » del '19-'20.

Ricostruire ed analizzare minutamente il succedersi dei governi e delle combinazioni di partiti (costituzionali e assolutisti) nel Piemonte dall'inizio del nuovo regime fino al proclama di Moncalieri, da Solaro della Margherita a Massimo D'Azeglio. Funzione del Gioberti e del Rattazzi e loro effettivo potere sulla macchina statale che era rimasta immutata o quasi dal tempo dell'assolutismo. — Significato del così detto *connubio* Cavour-Rattazzi: fu il primo passo della disgregazione democratica? ma fino a qual punto il Rattazzi poteva dirsi un liberale-democratico?

* * *

Il federalismo di Ferrari-Cattaneo non fu l'impostazione politico-storica delle contraddizioni esistenti tra il Piemonte e la Lombardia. La Lombardia non voleva essere annessa, come una provincia, al Piemonte: era più progredita, intellettualmente, politicamente, economicamente, del Piemonte. Aveva fatto con forze e mezzi propri, la sua rivoluzione democratica con le cinque giornate: era, forse, più italiana del Piemonte, nel senso che rappresentava l'Italia meglio del Piemonte. Che il Cattaneo presentasse il federalismo come immanente in tutta la storia italiana non è altro che elemento ideologico, mitico, per rafforzare il programma politico attuale. Perché *accusare* il federalismo di aver ritardato il moto nazionale e unitario? Bisogna ancora insistere sul criterio metodologico che altro è la storia del Risorgimento e altro l'agiografia delle forze patriottistiche e anzi di una frazione di esse, quelle unitarie. Il Risorgimento è uno svolgimento storico complesso e contraddittorio che risulta integrale da tutti i suoi elementi antitetici, dai suoi protagonisti, e dai

suoi antagonisti, dalle loro lotte, dalle modificazioni reciproche che le lotte stesse determinano e anche dalla funzione delle forze passive e latenti come la grandi masse agricole, oltre naturalmente la funzione eminente dei rapporti internazionali.

* * *

La lega doganale promossa da Cesare Balbo e stretta a Torino il 3 novembre 1847 dai tre rappresentanti del Piemonte, della Toscana e dello Stato Pontificio, doveva preludere alla costituzione della Confederazione politica che poi fu disdetta dallo stesso Balbo facendo abortire anche la lega doganale. La Confederazione era desiderata dagli Stati minori italiani ; i reazionari piemontesi (fra cui il Balbo), credendo ormai assicurata l'espansione territoriale del Piemonte, non volevano pregiudicarla con legami che l'avrebbero ostacolata (il Balbo nelle *Speranze d'Italia* aveva sostenuto che la Confederazione era impossibile finché una parte d'Italia fosse stata in mano agli stranieri !?) e disdissero la Confederazione dicendo che le leghe si stringono prima e dopo le guerre (!?). La Confederazione fu respinta nel '48, nei primi mesi.

Gioberti, con altri, vedevano nella Confederazione politica e doganale, stretta anche durante la guerra, la necessaria premessa per rendere possibile l'attuazione del motto : « L'Italia farà da sé ». Questa politica infida nei rapporti della Confederazione, con le altre direttive altrettanto fallaci a proposito dei volontari e della costituente, mostra che il moto del 48 fallì per gli intrighi furbescamente meschini dei destri, che furono i moderati del periodo successivo. Essi non seppero dare un indirizzo, né politico, né militare, al moto nazionale

Nel febbraio 1849 Silvio Spaventa visitò a Pisa il D'Azeglio e del colloquio fa ricordo in uno scritto politico composto nel 1856, mentre era all'ergastolo : « Un uomo di Stato piemontese dei più illustri diceva a me un mese innanzi : noi non possiamo vincere, ma combatteremo di nuovo : la nostra sconfitta sarà la sconfitta di quel partito che oggi ci risospinge alla guerra, e tra una sconfitta e una guerra civile, noi scegliamo la prima : essa ci darà la pace interna e la libertà e l'indipendenza del Piemonte, che non può darci l'altra. Le previsioni di quel saggio uomo (!) si avverarono. La battaglia di Novara fu perduta per la causa dell'indipendenza e guadagnata per la libertà del Piemonte. E Carlo Alberto, fece, secondo me, il sacrificio della sua corona più a questa che a quella » [1].

È da domandare se si avverarono le « previsioni », o se fu preparata la sconfitta da uomini tanto saggi quanto il D'Azeglio.

In un articolo pubblicato nel *Corriere della Sera* del 14 maggio 1934 (« Onoranze americane a Filippo Caronti ») Antonio Monti riporta dalle « Memorie » del Caronti (inedite e possedute dal Museo del Risorgimento di Milano) questi due episodi : il Caronti, dopo aver vinto gli austriaci a Como nel 1848, formò una com-

[1] Cfr. Silvio Spaventa, *Da l 1848 al 1861. Lettere, Scritti, Documenti*, pubbl. da B. Croce, 2ª ed. Laterza, p. 58, nota.

pagnia di volontari e andò a Torino per avere le armi. Il ministro Balbo gli dette questa risposta che il Monti dice « stupefacente » : — « È inutile ormai l'armarsi, giacché un esercito regolare e forte debellerà il nemico. Volete forse servirvi delle armi fra voi onde le discordie fra comaschi e milanesi risorgano a danno del buon esito della causa italiana » ? (Non è inutile ricordare che poco prima della guerra del '48 il Piemonte si era sguarnito di armi per inviarle in Isvizzera ai cattolici reazionari insorti del Sonderbund). Sulla « preparazione » della sconfitta di Novara il Caronti narra che, mentre si preparava febbrilmente una ripresa della lotta armata a Como e si organizzavano volontari, giunse la notizia dell'armistizio concluso dopo Novara, dal generale Czarnowsky (il Monti scrive Czarnowzki). Il Caronti affrontò il generale che disse : « Nous avons conclu un armistice honorable » — Comment, honorable ? — Oui, trés honorable, avec une armée qui ne se bat pas ». Il colloquio è confermato da Gabriele Camozzi.

Ma non importano le parole del generale polacco, che era una festuca presa nella tormenta, ma l'indirizzo dato alla politica militare dal governo piemontese, che preferiva la sconfitta a una insurrezione generale italiana.

ANTONIO GRAMSCI

POESIA E TECNICA NE *LES AMOURS* DI RONSARD

> Il nous apparaît comme le patron de la poésie en tant que poésie seule, en tant qu'elle rompt un peu jalousement avec la prose, qu'elle est transfiguration, musique et suavité.
>
> (A. THIBAUDET, *Réflexions sur la littérature*, Parigi, Gallimard, 1938, p. 27).

Le poesie che Ronsard radunò per la prima volta nell'edizione collettiva del 1560 in due libri dal titolo *Les Amours* non contengono tutta la sua produzione erotica. Mancano molte delle più famose poesie d'amore ; vi si leggono alcune tra le meno riuscite ; non vi si trova una raccolta ma neppure una scelta completa. Pertanto non si può avviare un giudizio critico che da queste stabilisca il valore effettivo della lirica ronsardiana. Né con esse si può tentare di risolvere il dilemma posto da questa lirica : se rappresenti l'unica caratteristica originale del poeta o non soltanto la più appariscente e la più nota. La raccolta è la testimonianza di un momento preciso dell'evoluzione artistica del poeta il quale, con le stesse inclusioni ed esclusioni dell'edizioni successive, offre un indice importante della maturità raggiunta. Le poesie che vi si leggono presentano quindi un punto di vista particolare e contingente. Mettersi da una differente posizione critica sarebbe esagerato e inutile. In modo esclusivo importa giungere, con la guida del poeta, a stabilire il valore storico di questa produzione per comprenderne l'importanza nell'opera complessiva. Con essa si può constatare quali progressi tecnici siano stati compiuti rispetto alla produzione precedente ; quali problemi siano stati risolti ; quali nuove maniere scoperte. Infine quali fruttuose esperienze siano venute al poeta e quali preziosi risultati al lettore.

1. «LES AMOURS» ED IL LORO SIGNIFICATO STORICO

Una interessante storia esteriore riguarda queste poesie. Ma non è quella che varie volte ed in vario modo è stata raccontata. Generalmente si legge che la prima raccolta, quella del 1552, fu dettata dall'amore non corrisposto per Cassandra Salviati. Questa, sposandosi, avrebbe tolto ogni possibile speranza all'amante. Costretto a servire la propria donna con una fedeltà soltanto spirituale, Ronsard avrebbe testimoniato con i 183 sonetti della raccolta un sentimento tanto profondo quanto sfortunato. Come Laura, Cassandra diventa la meta di un irrealizzabile sogno ; come Petrarca, Ronsard dice su note diverse una pena unica

ed inconsolabile. Il motivo decisivo della pubblicazione delle poesie che si venivano radunando dal 1546 sarebbe stata l'opposizione aperta di Mellin de Saint-Gelais, che davanti al re aveva giudicato sfavorevolmente *Les Odes* del 1550. Convinto da amici benevoli ad ingraziarsi la corte per ragioni di pratica opportunità, Ronsard avrebbe cambiato maniera e, diventato da oraziano petrarchista, avrebbe pubblicato *Les Amours* due anni dopo *Les Odes*, cercando così di seguire il gusto dichiarato del re e dei cortigiani. Sottratto dal successo senza precedenti di questa pubblicazione al calmo ritiro del suo castello di c mpagna ; entrato nei circoli letterari parigini più alla moda ; ripreso dagli amici umanisti e dai loro propositi di esclusiva imitazione dell'antico, nell'anno 1553 il poeta avrebbe ancora una volta cambiato rotta. Con Du Bellay nega di voler continuare ad essere petrarchista, scrive le poesie audaci e libere del *Livret de Folastries*, legge e rilegge i poeti dell'*Antologia* ed Anacreonte e con queste nuove guide dà libero sfogo ai suoi impulsi di uomo ardente a cui la vita per una volta torna a sorridere. Appare allora sulla sua via un'altra donna : Marie de Bourgueil. Anche lei come Cassandra di stretta misura letteraria. L'una irraggiungibile nella sua riservatezza, aristocratica nella vita e nei modi ; l'altra più accessibile, semplice nella sua vita campagnola, priva di complicazioni e raffinatezze. Soggetto di poesia cortese, tormentata, senza mète terrene la prima ; soggetto di poesia libera, spontanea, non sorvegliata la seconda. Diversa la donna dell'amore, differente il canto del poeta. Il quale, guidato da pratiche necessità e spinto da influenze varie, avrebbe percorso per ogni dove il campo letterario passando da una tendenza all'altra, preoccupato di nulla lasciare intentato per concorrere con gli antichi ovunque questi additassero una via, per essere primo ovunque un amico o un nemico lo avesse preceduto. In quegli anni intraprende a comporre il poema eroico voluto dal suo re, scrive contemporaneamente poesie filosofiche (*Les Hymnes*) e canzoni da ballo ; riprende con più spontaneità i temi amorosi e partecipa attivamente alla vita di corte. Ormai riconosciuto da tutti principe dei poeti, di questi raduna i più dotati attorno a sé in una *Brigade* che poi chiamerà *Pléiade* e fissa con consigli e con l'esempio l'indirizzo poetico di tutto quel periodo. Ma al successo letterario non avrebbe sorriso la fortuna in amore. Una giovinetta di sedici anni — la crudele Sinope — accende ancora una volta il suo cuore che resta senza corrispondenza. Un più ricco signore è preferito al poeta intralciato dai suoi obblighi ecclesiastici. La nuova delusione si sarebbe aggiunta a tutte quelle di carattere pratico che in quegli anni Ronsard aveva registrato anche nei suoi versi, quando frequentemente lamentava la sua povera condizione di misero letterato. Per reagire a questa condizione si sarebbe soltanto preoccupato di sollecitare presso i grandi la protezione ; presso i letterati l'ammirazione ; da se stesso una insistente ricerca di novità quasi pubblicitaria che in qualche modo avrebbe attirato su di lui costantemente l'attenzione dei ricchi.

Or bene questo Ronsard presentato così quale un avventuriero della vita e della penna ha un ardore eccessivo non solo per il sordo priore di Saint-Cosme, ma anche per il cortigiano a quarant'anni già canuto ed inutilmente contemplante le grazie femminili dello squadrone volante della sua regina. Vi è un calcolo troppo

studiato in questo susseguirsi di tendenze letterarie tutte dettate da ragioni pratiche, miranti solamente ad un successo immediato per il quale tuttavia l'unica opera capace di conquistarlo — quella epica — non fu mai condotta a termine. Infine in una vita come quella del nostro poeta tutta dedicata, per sua stessa testimonianza più volte ripetuta, allo studio ed al culto esclusivo dell'arte, vien fatto un posto troppo limitato alla poesia ed a quell'amore per essa che fin dall'infanzia scosse un cuore e ne vincolò per sempre i sentimenti. Sembrerebbe che i versi siano stati un mezzo per conquistare quella bellezza per la quale le doti fisiche erano venute meno. I mutamenti di maniera e di stile si vorrebbero dettati dal desiderio di compiacere ad una corte da cui un infortunio giovanile aveva estromesso il giovane paggio. Ma questo è un peccare di troppa fiducia nelle affermazioni poetiche di Ronsard, oppure un affidarsi con troppa confidenza ai pochi fatti che egli confusamente e distrattamente ci indica. La realtà stessa dei suoi amori su cui tanto si è lavorato onde ricostruirla nella sua verità e precisione, si osservi con quanta indifferenza egli ce la offre. Cassandra non ha sempre gli stessi occhi ed i suoi capelli sono ora biondi ora bruni. Talvolta un sentimento di platonica fedeltà viene offerto a Maria; in altre occasioni ammira di Cassandra le più recondite bellezze. Avviene persino — a disperazione dei suoi commentatori — che dimentica la residenza rispettiva delle donne amate e confonde Blois con Bourgueil senza neppure precisarlo nelle varianti. Non sicuro è l'anno del suo primo innamoramento ed il poeta offre a piacere due epoche differenti mai mutate nelle edizioni successive. Infine i dati di fatto sono così pochi e tanto incerti che, al medesimo modo con cui gli uni hanno ricostruito le vicende come sono venuto rapidamente indicando, altri ha sostenuto, se pur con minor verosimiglianza, propriò il contrario ed a Cassandra, Maria, Sinope, Ginevra, Elena ha sostituito una sola donna, unico affetto di un fedelissimo poeta.

È evidente adunque che altra è la via da percorrere se si vuol aderire alla verità poetica e seguirla nella sua più originale evoluzione. La storia esteriore delle poesie scritte da Ronsard nel decennio che ci interessa è quella che egli stesso ci indica. I pochi accenni autobiografici, utili soltanto per scrivere un fantasioso romanzo, non indicano la via giusta. Servono invece le indicazioni senza numero di preciso valore letterario che egli ci è venuto offrendo con la sua quotidiana attività di compositore.

2. « Les Amours » e l'originalità tecnica della loro composizione

Infatti importa fissare quanta parte abbia nella vita artistica del nostro poeta l'opera assidua della composizione a tavolino, al lume della lucerna, quando nella casa tutto è silenzio ed il servo ha ben chiuso la porta ed allontanati gli importuni. Non giungerò allo schizzo maligno del Michelet (« cet homme cloué là et se rongeant les ongles, le nez sur les livres latins.... rimait le jour, la nuit sans lâcher prise »), ma ugualmente allontano il più tradizionale ritratto di un poeta emulo della brigata spendereccia, rincorrente a perdifiato nei giardini del Louvre ninfe inghirlandate di rose. Ronsard rimase per tutta la vita l'allievo diligente del collegio di Coqueret

dove aveva scoperto per sempre l'oro prezioso dello studio notturno e la sua fecondità. L'ebrezza di sentirsi il solo essere attivo in una casa addormentata gli faceva prolungare la veglia fino alle due di notte quando, finalmente stanco, svegliava Baïf « qui se levoit et prenoit la chandelle et ne laissait refroidire la place ».

Quella spontaneità che sovente viene ammirata nella poesia ronsardiana e la sua scioltezza di ritmo — talvolta un semplice battito d'ala — chi può pensare che sia un risultato facile ed immediato, privo di una lunga elaborazione non soltanto sentimentale ma anche tecnica ? È vero che le composizioni più riuscite sono quasi sempre totalmente prive di varianti. Ma questo indica soltanto che il poeta, giunto alla desiderata perfezione già nella prima edizione, evita di documentare la lunga e talvolta faticosa elaborazione di cui noi ora vorremmo conoscere tutta la storia. Tuttavia dove questa ci viene svelata, essa indica un compositore minuto fino allo scrupolo, attento alla lingua, allo stile, al ritmo ed all'armonia: senza ritegni quando questi sono in pericolo, liberale quando per essi può trarre inattesi vantaggi. Si ricordi il « *système bloqué* » di cui Valéry discorreva con la sua ben nota esperienza tecnica a proposito di Mallarmé. Questo stendeva i versi di una poesia soltanto quando con particolare cura aveva fissato tutte le rime necessarie. Non diversamente componeva Ronsard. Come Mallarmé, guidato soltanto da un forte ritmo musicale, egli correva alle rime quali elementi principali per fissare la nota dominante, quindi faceva seguire i versi secondo la loro metrica importanza. Le varianti testimoniano come sovente egli abbia rifatto intiere terzine senza mutare la rima, appunto perché preoccupato di conservare il ritmo che solo per lui primeggiava nella composizione. A proposito di un noto sonetto, Valéry testimonia che Mallarmé, avendo già posto in rima *Onyx* e *Styx*, fu portato dal ritmo a creare la parola *Ptyx*. Non diversamente Ronsard per un identico motivo tecnico fissava nella rima il punto di partenza dell'ispirazione. Giudicava la più raffinata di tutte la rima in *ice* ; nuova ed originale quella in *ite*. Per entrambe si trovò costretto a creare i più inattesi neologismi. Questi ancora oggi destano stupore nei lettori e restano senza una giustificazione — si ricordino le aspre critiche dei grammatici del Seicento — appunto perché non si pone mente alla loro fondamentale ed esclusiva ragione ritmica.

A questo proposito valgano alcuni esempi chiarificatori. Nella composizione del sonetto che è il settimo della prima raccolta de *Les Amours* (*ediz. crit.* Laumonier, IV, p. 11), Ronsard si propose di trovare una espressione nuova ad alcune sue ricercate dichiarazioni di affetto. Il problema era puramente di composizione poiché il poeta mirava a scrivere un'altra variante a quella caratteristica maniera che una ricca tradizione gli offriva da più secoli. Ora per risolvere questo problema tecnico egli creò un suo particolare ritmo che è tutta l'originalità su cui si basa il sonetto. Questo ritmo viene fissato subito dalle rime a cui è riconosciuta una importanza particolare poiché devono assicurare tutta la struttura della poesia. Sulle rime vengono costruiti i versi tra cui uno — al centro del sonetto — riesce in modo preciso a rendere con studiata grazia il tono voluto. La frase dei vv. 7-8 (« *car je n'ayme ma vie Si non d'autant qu'il te plaist de l'aimer* ») nella sua perfetta espressione armonica viene ad assicurare l'equilibrio di tutta la costruzione

del sonetto che ne riceve la sua più segnata colorazione. Attorno a questi elementi costitutivi il sonetto si forma con una serie di immagini che tutte mirano a mantenere il ritmo nella sfera di quella galanteria affettuosa, che è il piano su cui il poeta intende restare. La forza di questo proposito e le difficoltà incontrate per realizzarlo sono ampiamente testimoniate dalle numerose varianti che durante un trentennio Ronsard venne apportando a questa sua composizione. Varianti tanto sostanziali che è possibile fissare del sonetto tre differenti redazioni. In queste, rimanendo intatte le rime e la frase centrale dei vv. 7-8, ogni immagine è sottoposta ad una attenta e ripetuta revisione. E questo è fatto al fine di ottenere una omogeneità ed un equilibrio che rendano quella specifica grazia musicale con cui il poeta si proponeva di circondare l'offerta del suo dolorante affetto. Ecco i testi :

1) Redazione del 1552 :

Bien qu'à grand tort il te plaist d'allumer
Dedans mon cuœur, siege à ta seigneurie,
Non d'une amour, ainçois d'une furie
Le feu cruel pour mes os consumer,
L'aspre torment ne m'est point si amer,
qu'il ne me plaise, et si n'ay pas envie
De me douloir : car je n'ayme ma vie
Si non d'autant qu'il te plaist de l'aimer.
Mais si les cieulx m'ont fait neistre, Ma dame,
Pour estre tien, ne genne plus mon ame,
Mais pren en gré ma ferme loyaulté.
Vault il pas mieulx en tirer du service,
Que par l'horreur d'un cruel sacrifice,
L'occire aux piedz de ta fiere beauté ?

2) Redazione del 1578 :

Bien qu'il te plaise, ingrate, d'allumer
Dedans mon coeur, siege à ta tyrannie
Non d'une amour, ainçois d'une furie
Le feu cruel pour mes os consumer,
Le mal qui semble aux autres bien amer
Me semble doux, comme n'ayant envie
De me douloir : car je n'ayme ma vie
Si non d'autant qu'il te plaist de l'aimer.
Mais si les cieulx m'ont fait naistre, Ma dame,
Ton dedié, ne genne plus mon ame,
Pour ta victime offrant ma loyauté.
Tu dois, Maistresse, en tirer du service
Non par l'horreur d'un cruel sacrifice
L'ensanglanter aux pieds de ta beauté.

3) Redazione del 1584 :

Bien qu'il te plaise en mon cœur d'allumer,
Co ur ton sujet, lieu de ta seigneurie,
Non d'une amour, ainçois d'une Furie
Ce feu cruel pour mes os consumer,

Le mal qui semble aux autres trop amer
me semble doux, aussi je n'ay envie
De me douloir : car je n'aime ma vie
Sinon d'autant qu'il te plaist de l'aimer.
Ma si le Ciel m'a faict naistre, Madame,
Pour ta victime, en lieu de ma pauvre ame,
Sur ton autel j'offre ma loyauté.
Tu dois plustost en tirer du service
Que par le feu d'un sanglant sacrifice
L'immoler vive aux pieds de ta beauté.

I versi su cui si è maggiormente applicata l'opera attenta del poeta sono in modo speciale quelli della prima quartina e dell'ultima terzina. I due primi versi che definiscono subito la particolare andatura della dichiarazione di affetto sono sottoposti ad una ripetuta revisione di sostantivi precisi in luogo di più generici elementi grammaticali. Al verso 2 il passaggio : *siege à ta seigneurie* ('52) = *siege à ta tyrannie* ('78) = *lieu de ta seigneurie* ('84) indica la ricerca di un giusto equilibrio tra una espressione a note ripetute ed una che per evitare la ripetizione, cade nella esagerazione. Questa stessa preoccupazione si svela negli ultimi versi del sonetto. È evidente che la redazione del 1584 è compiuta da una mano più esperta che ottiene i massimi risultati con il minor numero di innovazioni. L'esperienza del poeta rifugge dall'opera quasi di reazione severa che era stata compiuta nella redazione del 1578 ed attenua, armonizza, perfeziona servendosi degli stessi elementi appena spostati di categoria grammaticale o diversamente collocati nel verso. (*cruel* = *ensanglanter* = *sanglant*). Così il sonetto acquista una sua unità che nell'ultima stesura esprime con tutti i suoi elementi quel ritmo nostalgico di sofferenza ricercata ma anche crudelmente sentita che in un primo tempo era stata affidata in modo evidente soltanto alle rime ed al verso centrale.

Altre volte a rendere più complicata l'opera di composizione, si aggiunge al problema ritmico anche il proposito di allontanarsi in modo sicuro dal modello da cui l'ispirazione ha preso l'avvio. In questo caso il poeta deve risolvere la difficoltà di trascurare di un motivo le note meno sue senza per altro sconvolgere tutta la struttura della poesia. Così nel sonetto decimo de *Les Amours* (ediz. crit. Laumonier, IV, p. 14) Ron ard tende a cancellare ogni ricordo dell'influenza del Petrarca evidente nella prima stesura, conservando tuttavia sia il ritmo generale come la sua più diretta espressione, cioè le rime. Nella prima quartina dice Ronsard :

Je pais mon cueur d'une telle ambrosie,
Que je ne suis à bon droit envieux
De ceste là qui le père des dieux
Chez l'Ocean friande resasie.

Questi versi sono un fedele ricordo di quanto aveva già detto il Petrarca (*sonetto CXCIII*) :

Pasco la mente d'un sì nobil cibo
Ch'Ambrosia e nettar non invidio a Giove ;
Ché, sol mirando, oblio ne l'alma fiore
D'ogni altro dolce, e Lete al fondo bibo.

Ora nelle successive redazioni del sonetto, Ronsard poco a poco si allontana dal Petrarca mentre contemporaneamente precisa la nota più nuova del sonetto, cioè sviluppa sempre più la parte originale che pur in proporzione minima si trovava già nella stesura del 1552. Infatti se nel primo verso aveva tradotto fedelmente l'italiano *pasco la mente* con *je pais mon cuoeur*, nel 1567 chiarifica con un *je me nourris*, evitando un verbo oscuro che la fedeltà imitativa lo aveva portato a preferire. Ma nel 1578, non sufficientemente contento del distacco segnato, ricorregge con *Amaur me pais* e ritorna alla soluzione primitiva ma con un differente soggetto. Nel secondo verso la prima stesura non è felice. Allora il poeta ricerca una più perfetta scioltezza musicale che è ostacolata dai troppi elementi grammaticali in cui si rompe il verso. Per evitare la difficoltà Ronsard ricorre nel 1578 alla soluzione di compromesso a cui egli si affida sovente in simili casi. Con un avverbio occupa i tre piedi che prima erano tenuti da tre differenti elementi (*à bon droit* = *justement*), ottenendo il risultato di unificare il verso. Finalmente ritornando sulla difficoltà, nel 1584 ancora corregge *justement* = *en ce monde* per raggiungere una soluzione d'equilibrio che rimane definitiva. Negli altri due versi della quartina, essendovi una minor aderenza con il modello del Petrarca, l'opera di revisione non è così minuziosa anche se dimostra di volere una maggiore concretezza e precisione in tutti i particolari. Così al verso 3 corregge : *de ceste-là* ('52) = *de cette-là* ('67) = *de la liqueur* ('84) ; al verso 4 : *friande* ('52) = *sa bouche* ('60), dove riappare sempre più spiccata la preferenza per i sostantivi concreti e precisi.

La quartina quindi nella edizione del 1584 risulta così rifatta :

Amour me paist d'une telle ambrosie
Que je ne suis en ce monde envieux
De la liqueur dont le père dès dieux
Chez l'Ocean sa bouche rassasie.

Come è chiaro, il poeta ottiene in questo modo il risultato di raggiungere un andatura più scorrevole che viene data da una più stretta omogeneità di tutti gli elementi costitutivi. Mentre egli arriva ad una fusione totale della quartina, per altro afferma una più evidente originalità che allontana il modello italiano e quasi lo fa dimenticare. Ma il risultato è ottenuto senza mutare in alcun modo il ritmo, il quale è assicurato dalle rime che tutte restano inalterate.

Sono pure numerosi i casi in cui il compositore si trova di fronte alla necessità di cambiare completamente il contenuto dei suoi versi conservando però il ritmo primitivo. A distanza di anni, con la maturità di una vita piena di preziosi insegnamenti, in una più pacata considerazione delle proprie esperienze, certe affermazioni degli anni giovanili appaiono al poeta non consone alla conquistata saggezza. In genere il nuovo giudizio è più pessimista, più scettico, privo ormai di ogni illusione. Guarda ai beni umani con un certo distacco anche se con un accorato rimpianto. Le varianti rispecchiano questa nuova mentalità e ne segnano nel tempo i suoi graduali sviluppi. Ma questa maturazione è contenuta nell'ambito ben definito e circoscritto della tecnica ritmica del verso che al poeta permette di manifestare la sua più compiuta esperienza soltanto nella trasformazione di

un breve periodo, nel sottolineato rigore di un verbo, nel più cupo colore di un aggettivo. Si veda il dodicesimo sonetto de *Les Amours* (ediz. crit. Laumonier, IV, p. 16), dove Ronsard descrive in riusciti versi antitetici la sua indecisa volontà dominata soltanto dalla passione amorosa. L'ultima terzina, nella stesura del 1552, suona così :

Un Promethée en passions je suis
Et pour aymer perdant toute puissance
Ne pouvant rien, je fay ce que je puis.

Il poeta si sente impotente a dominare la sua passione, ma egli non ha ancora perso la speranza di potere un giorno ridare il completo dominio della sua persona alla ragione. Nel 1584 la terzina viene modificata a questo modo :

Un Promethée en passions je suis,
J'ose, je veux, je m'efforce et ne puis
Tant d'un fil noir la Parque ourdit ma vie.

Qui è evidente che il poeta, dopo trent'anni di esperienze, ha perso ogni fiducia nella propria volontà e sa con certezza di essere incapace a dominare una natura tanto ribelle. Questa certezza rivelano pure le varianti del sonetto settimo del *Bocage* del 1554 (ediz. crit. Laumonier, VI, p. 51), in cui i due ultimi versi, nella prima stesura, accennano ad un amore che neppure il tempo può sopprimere.

Si est ce qu'en mon cœur le tans n'efaceroit
La douleur qui jamais ne sera consumée.

Dopo cinque redazioni, quella ultima del 1584 non solo riconferma la dolorosa constatazione del '54, ma la rende ancora più triste poiché afferma l'immutabilità di un male che durerà anche oltre il tempo, nella tomba.

En la tombe jamais mon mal ne cesseroit
Tant l'Astre eut contre moi son influence armée.

Qui non bisogna vedere semplicemente l'illusa affermazione retorica di un poeta fedele ad una maniera, ma piuttosto la sincera affermazione di quanta sofferenza vi fosse nella natura di un uomo incapace di equilibrare in una giusta armonia la propria fantasia, e la propria volontà. Quella che negli anni giovanili era una generica dichiarazione di affetto — e come tale di una sincerità dubbia — negli anni maturi diventa una riflessione morale, sentita e vera, non priva di amarezza e di sconforto. Questa e quella appaiono qui attraverso le fragili varianti di due versi al cui ritmo soggiaciono e che appena colorano di una loro più triste sfumatura.

Finalmente la particolare tecnica della composizione di cui si vale Ronsard si trova sovente di fronte al caso in cui la forza del ritmo regge da sola tutto il sonetto, senza che ad esso offrano un valido sostegno le immagini. Guidato e quasi direi trascinato dal proprio ritmo durante la costruzione del sonetto, il poeta si trova condotto al finale epigrammatico a cui tende d'istinto, senza troppo preoccuparsi dei vuoti che talvolta si formano nei versi. Nascono così alcune espressioni vane, immagini stravaganti, parole che sono un ricordo o classico o dialet-

tale, storture ortografiche che tutte recano evidente il momento in cui sono state accolte dal poeta. Tanto il furore ritmico è potente e prepotente durante la composizione. Nella revisione a queste manchevolezze Ronsard pone particolare attenzione. Con pacatezza, lontano dalla iniziale emozione, egli lavora per trovare l'unità non solo ritmica del sonetto e modifica, alleggerisce, rinnova le immagini, le espressioni, tutti i colori. Così nel sonetto LII, della edizione del 1553 de *Les Amours* (ediz. crit. Laumonier, V, p. 118) per assicurare all'amata il suo amore perenne, aveva fatto ricorso non solo alla rosa sempre rinascente ed ai cervi in corsa nei boschi, ma anche alla balena ed ai suoi pascoli nel mare. Questa immagine evidentemente voluminosa e non certo gentile pare quasi sfuggita nel calore della composizione. Durante la fredda revisione del 1567 essa viene giudicata in tutta la sua enormità e scompare subito, sostituita dal ricordo più umile ma più adeguato del trifoglio.

1552 : Tant que sous l'eau' la baleine paitra
1567 : Tant que le trefle au rivage croistra
1584: Tant que d'humeur le Printemps se paistra.

Similmente nel sonetto LXIV (ediz. crit., Laumonier, IV, p. 66)Ronsard, per riaffermare la sicurezza che i suoi versi avrebbero assicurato alla propria donna l'immortalità, ricorre all'immagine comune della voce del poeta che innalza con la sua potenza il nome della amata. La terzina appare così composta nella prima redazione del 1552 :

Comme ton nom, honneur des vers françoys
Hault elevé par le vent de ma voix,
S'en voleroyt sus l'aisle de ma rime.

Ora all'attento poeta, durante la revisione, il secondo verso di questa terzina appare disarmonico e troppo comune nella sua espressione, quasi prosaico, rotto come esso è in troppi elementi. La nuova redazione del 1560 corregge : « *Jusques au ciel elevé par ma voix* » ; ma è ancora un miglioramento troppo debole che solo in parte pone rimedio alla mancanza di quella grandiosità richiesta dal ritmo. Soltanto nel 1578 con la nuova variante : « *Victorieux des peuples et des Roys* », Ronsard trova la giusta immagine che, ponendo riparo ad una debolezza, mantiene su di un unico piano di voluta magnificenza tutta la terzina. Così in questo come nei molti altri esempi che si potrebbero citare, il compositore denuncia nelle varianti le proprie debolezze e le proprie intenzioni. Alle une ed alle altre egli va incontro con una tale maestria nella conoscenza del preciso e minuzioso lavoro del poeta, che per una parte si illumina la via che egli ha percorso per raggiungere la perfezione delle sue opere più belle.

3. « Les Amours » e la loro originalità poetica

Un metodo di lavoro così personale e complesso svela una fondamentale preoccupazione tecnica nel lavoro di composizione, che senza la testimonianza delle varianti sarebbe passata quasi insospettata. Questa proccupazione è il risultato felice

di quello stretto connubio del poeta con il letterato che forma la più spiccata originalità dell'artista Ronsard. In lui il talento è sorvegliato e strettamente legato al gusto ; la sua novità è sempre sottoposta al predominio della tradizione letteraria così che nessuno meno del nostro poeta può essere detto un rivoluzionario ; nessuno meno di lui un innovatore. Innovatore è stato proclamato per cinquant'anni. Ma appunto contro questa interpretazione la critica più avveduta si è sforzata di dimostrare come, sotto l'apparente galloria giovanile, Ronsard fosse un tradizionalista. Chi più ricco di arcaismi nella lingua e di idee comuni nella concezione poetica ? Vicino all'originale compositore di preziose odi musicali vigilava sempre un letterato attento al gusto della corte, alle scoperte degli umanisti, alle novità dei più audaci. Pronto a far suo ogni nuovo strumento tecnico da qualunque parte gli venisse offerto ; abile nel lasciare un motivo sfruttato per coglierne uno nuovo : il letterato era preoccupato di offrire all'artista ogni mezzo che potesse arricchire la sua arte per renderla sempre più dotta e di tanto più raffinata.

Questa vigilanza in un cuore così ardente di spiriti poetici ha fatto pensare ad un esclusivo dominio della volontà, e Sainte-Beuve a cui non era sfuggita l'originalità della combinazione, volle quasi negarla facendo il nome dell'Alfieri. Nessuno dei due poeti trae vantaggio da un simile paragone. Ma nel caso di Ronsard non di volontà si deve parlare quanto piuttosto di gusto. Ogni volta che muterà maniera e stile e propositi, egli sarà illuminato solo e soltanto dal suo talento artistico e dal predominante bisogno di assicurarsi una tecnica sicura e sempre più perfetta. Con questa preoccupazione egli guarda alle vicende letterarie del suo tempo. Non per affermarsi socialmente né per seguire una moda ; neppure per la gloria letteraria di essere il primo nell'imitazione. Egli accorre ad ogni novità soltanto per poter trarre da ogni più accessibile fonte letteraria quegli ammaestramenti che possono in modo preciso servire alla progressiva originalità della sua poesia. Egli in questi anni è sostanzialmente un artefice appassionato della sua tecnica, preoccupato di raggiungere la perfezione, e per questo laborioso e scrupoloso fino alla pedanteria. I fatti a questo riguardo sono significativi.

Quando i *Quatre premiers livres des Odes* furono pubblicati nel 1550, essi ottennero un successo di scandalo. L'ammirazione e le lodi vennero dallo stretto gruppo di giovani studiosi che si radunavano attorno a Dorat. Ma i poeti più in vista, la corte, i circoli letterari disapprovarono. Si parlò di oscurità nella lingua e nelle immagini ; di un eccessivo amore per la novità contro la tradizione. La verità era semplicemente questa. La prima opera di Ronsard era il prodotto lungamente preparato di quella poetica umbratile ed esclusiva, che l'umanista Dorat aveva instillato nel cuore ardente di alcuni giovani di talento. Era il risultato di un culto per gli antichi che si alimentava del proprio ardore e con questo riconosceva i seguaci e formava una casta. Quasi culto segreto, aristocratico se altro mai ; come chi scopre un bene prezioso di cui si ciba a suo unico conforto ed a disprezzo per la maggioranza dei profani. Del cenacolo, Ronsard era il più geniale e il più ardente ; il più battagliero era Du Bellay. A questo toccò di firmare il manifesto contro la turba ignorante ; a quello di dimostrare il primo risultato. Ma per chi guardava dall'esterno, il tentativo appariva votato all'insuccesso perché dove esso era fruttuoso

non faceva che scontare idee a tutti note e da tutti accettate ; dove era avventato non teneva conto di quegli effettivi progressi che nella tradizione la poesia aveva pur vantaggiosamente compiuto. La critica alla prima opera poetica di Ronsard, quale le venne formulata allora da Mellin de Saint-Gelais e dai poeti di corte, è quella stessa che doveva fare Fénelon un secolo dopo nella sua celebre lettera all'Accademia. Il giovane poeta non teneva conto dei progressi linguistici che la corte — testimonio Marot — aveva già validamente garantito. Nella volontà di richiamarsi ai classici egli trascurava quanto dai classici era stato già imparato. Ma sopra tutto egli si opponeva ad un gusto affermato con l'opera di tutti quei poeti che dal principio del secolo avevano rinnovato ed illustrato la poesia francese.

Sentite le critiche, Ronsard parve non insistere nel suo proposito. Ma non già perché fosse stato convinto di un errore commesso quanto perché le sue esperienze oraziane e pindariche egli aveva già definitivamente superato. Che cosa l'artista aveva chiesto ad Orazio ed a Pindaro ? Quello che prima aveva chiesto a Marot, quello che ora chiederà a Petrarca : degli insegnamenti tecnici, cioè uno stile nuovo, un particolare allacciamento delle rime, nuovi colori di immagini ; non una singolare concezione di vita, ma un originale ritmo musicale per esprimere la vita di tutti, la più comune e la più vera. Appreso quello che i classici letti e riletti, quasi imparati a memoria gli potevano offrire ; scoperti i loro segreti tecnici e ricopiate le loro più studiate raffinatezze : di tanto più maturo e più sicuro il poeta procedeva a nuove esperienze cioè ad un nuovo arricchimento. Allora il letterato additava una mèta da raggiungere ed un nuovo primato da conquistare; su quella via il poeta procedeva senza inciampi fino al completo successo. Così Ronsard fu petrarchista, perché Petrarca era pure lui un classico, maestro come Orazio e come Pindaro di stile e di ritmo ; insuperato nelle note dolci e melanconiche, a cui non si era ancora esercitata la musa ronsardiana. Ma anche con la nuova guida il metodo non muta. Egli legge e rilegge il Petrarca e con questo il suo miglior allievo, il Bembo. Ne esamina con attenzione e minuzia la tecnica, la composizione metrica, il gioco delle immagini, la lingua, i colori. Sotto la loro guida scrive sonetti che sono quasi una parafrasi ; poi altri in cui ricopia alcuni versi o soltanto un verso od appena un'immagine. Ancora si limita a ripetere il ritmo, a rifare l'andatura del sonetto. Finalmente cammina da solo : senti l'atmosfera dei modelli italiani, ma non sai dire con precisione quale poeta sia imitato e in quale sonetto. La tecnica è appresa ; una nuova corda arricchisce la lira ronsardiana. Sui 183 sonetti della prima raccolta l'analisi attenta del Muret e del Vianey è riuscita a scoprirne soltanto 25 sicuramente derivati dal Petrarca e 12 dal Bembo. Per alcuni di cui Muret vagamente aveva indicato la fonte nel canzoniere petrarchesco, non è stato possibile trovare il sonetto ; per i più si è riconosciuta la quasi completa originalità. Ma per tutti si deve ammettere che essi sono attente e precise esercitazioni di stile, variazioni su di un tema fissato, ricerca di nuovi ritmi con cui la poesia ronsardiana veniva poco a poco scoprendo sé stessa nella sua nota più profonda, servendosi dei modelli migliori che le letterature antiche e moderne potevano offrire. Il motivo petrarchesco, come già quello oraziano, è un p r e t e s t o :

su di esso il poeta prova la sua tecnica. Appena questa è ben sicura egli procede spedito e dà libero sfogo ad un canto di tanto più nuovo e più originale.

La maniera petrarchesca quindi non è in opposizione a quella oraziana e meno che mai dipende da influenze esterne esercitatesi sul poeta. Essa ne è invece la diretta conseguenza. Il problema tecnico che in quegli anni si poneva a Ronsard era quell'unione della poesia con la musica, che già si era proposto Marot e tutta la sua scuola. In Orazio prima, in Petrarca poi egli cercò quei maestri che dovevano aiutarlo a rendere la lingua francese ed il verso duttili strumenti al ritmo, atti ad ogni modulazione, quasi fragili sostegni delle sue note più segrete. Non a caso egli si rivolse ai più musicali fra i poeti. Di Orazio egli disse che ammirava la grazia ; di Petrarca la dolcezza. Nell'imitazione talvolta diventò pesante e manierato, ma non gli mancò l'attenzione esperta del compositore che conosce dell'uno l'arte di sottintendere nel rapido apparire di una immagine il più nascosto degli affetti ; dell'altro quella nota acuta e dolorosa per l'insoddisfazione di un sogno senza realtà. Verso il 1553 — anno importante per la storia della poesia ronsardiana — la sua tecnica era diventata così sicura ed a tal punto docile all'espressione dei suoi sentimenti, da esprimere in alcuni sonetti di perfetto equilibrio armonico una nota aderente all'ardore del suo cuore, così da raggiungere un momento significativo nella evoluzione della sua lirica. Penso ai notturni, ai ritratti della sua donna, ad una invocazione alla sua foresta. Punti di riferimento presi in cielo, in terra, nel suo cuore per fissare un'immagine dai più originali colori : quelli che simbolizzano i suoi sentimenti. Qui egli è solo con se stesso, compositore senza ricordi di un mondo di ineffabile armonia.

I temi usati ed abusati su cui si era esercitato per vari anni non sono ripresi, ma completamente rinnovati. La natura non è più muta ; ovunque il poeta scopre motivi al dialogo. Alza gli occhi dai suoi libri e con libertà si volge attorno, avendo imparato come imporre il proprio colore ad una originale visione delle cose. Conosce il valore dei suoi aggettivi ; sa come evitare avverbi fastidiosi ; le parole più comuni arricchisce di inattesi significati. Sicuro dei suoi mezzi guarda il mondo e scopre della notte il fascino che abbellisce l'ansia dell'amante ed alla luna parla come ad un caro conforto dei suoi mali senza fine. Prova nuovamente la già tentata descrizione della bionda bellezza dell'amata e questa volta, servendosi di quanti sono i mezzi che gli offre la sua tecnica ormai esperta, riesce a darci un quadro palpitante di grazia e d'armonia che non ha precedenti. Usa arcaismi, crea neologismi ma tutto fonde nell'ardore di un ritmo vibrante e pur tanto vigilato.

Soit que son or se crespe lentement
ou soit qu'il vague en deux glissantes ondes
Qui ça qui là par le sein vagabondes
Et sur le col nagent follastrement ;

Ou soit qu'un noud illustré richement
De maints rubis et maintes perles rondes,
Serre les flots de ses deux tresses blondes,
Mon cœur se plaist en son contentement.

Quel plaisir est-ce, ainçois quelle merveille
Quand ses cheveux, troussez dessus l'oreille,
D'une Venus imitent la façon ?

Quand d'un bonnet sa teste elle adonise
Et qu'on ne sçait s'elle est fille ou garçon,
Tant sa beauté en tous deux se desguise ?

La tradizione non è smentita ; tutto sembra già udito, ma si osservi minutamente e si vedrà con qual sforzo tecnico sia ottenuto questo ritmo solo apparentemente semplice e così aderente al moto leggiadro di bionde trecce vaganti. Mutevole e vario esso ondeggia per tutti i quattordici versi, per terminare con una interrogazione che esprime in un aereo giro di danza l'ultimo sorriso di una ammirazione senza limiti. Non molti anni erano trascorsi dal primo ritratto dell'amata che era stato offerto a Peletier du Mans, ma quali progressi artistici Ronsard avesse compiuto è facile notare. Anche allora gli insegnamenti dei modelli classici fino a Petrarca erano presenti ma le difficoltà tecniche non erano state felicemente superate. Ora invece l'artista sa piegare il proprio verso alle più delicate sfumature della descrizione. Non cade più né nella maniera né nella esagerazione, cioè nei due pericoli che più facilmente favorivano la sua debolezza di ispirazione. Ma sopra tutto, forte della sua esperienza ormai decennale di compositore, egli guarda in se stesso e senza incertezze compone le prime liriche meditazioni sul giovanile errare del suo cuore. Non più con espressioni altrui, non con immagini ormai logore né con aggettivi scoloriti egli dipinge il proprio dramma interiore, ma con motivi, con parole, con espressioni che riflettono quanto sia unica la situazione del suo vivere quotidiano. Come giovinetto al Coqueret, come più tardi presso Elena, nella notte Ronsard conosce il miglior raccoglimento per parlare in modo intimo di se stesso. Ed è con uno sguardo perduto verso una luna trascinata da neri cavalli per il vasto cielo (oh ! incauto il traduttore italiano che ha rovinato la sua opera laboriosa confondendo i neri cavalli con dei capelli neri) che egli ancora una volta sospira ad un sogno d'amore sempre rincorso e mai raggiunto ; penoso e logorante, che rischiara la notte e fa buio il giorno.

Lune à l'œil brun, Deesse aux noirs chevaux,
Qui ça qui là, qui haut qui bas te tournent,
Et de retours, qui jamais ne sejournent,
Traisnent ton char eternel en travaux,

A tes desirs les miens ne sont egaux,
Car les amours qui ton ame epoinçonnent
Et les ardeurs qui la mienne éguillonnent,
Divers souhaits desirent à leurs maux.

Toy, mignotant ton dormeur de Latmie,
Voudrois toujours qu'une course endormie
Retint le train de ton char qui s'enfuit ;

Mais moy qu' Amour toute la nuict devore,
Depuis le soir je souhaite l'Aurore,
Pour voir le jour que me celoit ta nuit.

Con vera sincerità questa volta il poeta parla del suo fantastico sognare. Egli comprende con la certezza di chi ha scoperto una verità come sia vano l'affannoso correre di giorno in giorno per ogni limite ed oltre ogni realtà. Altra volta un pastore errante troverà conforto nell'interrogare una luna « *non.... paga di riandare i sempiterni calli* ». Ma qui questo peregrinare senza posa del carro lunare (*traisnent ton char eternel en travaux*) neppure conforta chi non sa trovare riposo per una fantasia mai stanca. E la tristezza si riflette in tutto l'equilibrato ritmo del sonetto che, costruito con un parallelismo voluto — la prima quartina e la prima terzina dedicata alla luna ; la seconda quartina e la seconda terzina al poeta — abilmente mette in risalto i contrasti di due vite dominate nella nera notte dalla corsa del tempo che nessuno arresta né per la gioia dell'una né per il dolore dell'altro.

Così Ronsard rende la perennità della sua posizione spirituale che per la prima volta in una alta espressione lirica trova la sua drammatica realizzazione. Si ricordino i notturni degli anni seguenti : quello del *Bocage* del 1554, non molto diverso da questo anche se di tono minore e più sereno ; quello dell'*Hymne de la nuit* e poi ancora gli ultimi famosissimi, dedicati ad Elena, e si avrà come in scorcio una rapida visione delle cime liriche della poesia ronsardiana. Ma sopra tutto, per quanto qui interessa, si potrà comprendere l'originalità storica della poesia di *Les Amours*. In questa si riflette ancora un'atmosfera tutta giovanile per le speranze e per gli ardori che reca con sé. Pur nella tristezza essa denuncia i danni di una fantasia che non è ancora spenta, che è capace di attendere un'aurora che gli recherà l'atteso sole. Qui l'avvenire non è chiuso per sempre e mentre l'uomo aspetta che la vita gli offra quanto la fantasia gli promette, il poeta per questa speranza possiede i più nitidi colori dell'alba. La sua malinconia è piena di vigore : quel vigore con cui ha descritto le bellezze della donna amata e per il quale l'amore vince sempre sulla ragione.

Un altro tema caratteristico della poesia ronsardiana trova pure in questi anni una sua originale espressione lirica. Le corrispondenze che il nostro poeta aveva scoperto nella natura erano state annotate fin dal tempo delle sue prime poesie. Esse otterranno ancora le ultime fatiche del compositore che alla sua foresta dedicherà una delle sue più riuscite composizioni degli ultimi anni. Tutti ricordano « *Escoute, boucheron, arreste un peu le bras* » e su questo stesso tema è nell'orecchio di tutti il primo riuscito esempio composto nel 1550 : « *Donque, c'est à ce jour* ». Ma si osservi come il sonetto dedicato nel 1552 al medesimo argomento sia differente dagli esempi precedenti e da quelli seguenti e come Ronsard, pur riprendendo un tema a lui famigliare e da lui stesso reso quasi comune, sappia completamente rinnovarlo, arricchendolo di quei particolari sentimenti che occupavano il suo cuore in quegli anni.

Saincte Gastine, heureuse secretaire
De mes ennuis, qui respons en ton bois
Ores en haulte, ores en basse voix,
Aux longz souspirs que mon cuœur ne puelt taire :

Loyr qui refrains la course voulontaire
Du plus courant de tes flotz vandomoys,
Quand acuser ceste beaulté tu m'ois,
De qui tousjours je m'affame et m'altere :

Si dextrement l'augure j'ay receu,
Et si mon œil ne fut hyer deceu
Des doux regardz de ma douce Thalie

Dorenavant poete me ferez,
Et par la France appellez vous serez
L'un mon laurier, l'autre ma Castalie.

Qui si trovano, anche se appena accennati, tutti i principali temi della poesia ronsardiana. Vi è il suo doloroso *ennui* ; vi è già l'intuizione dell'ineluttabile trascorrere del tempo ; vi è l'impressione chiara della vanità dei suoi affanni sentimentali. Infine chiude il sonetto quella certezza della propria vocazione di poeta che è una delle note dominanti di tutta l'opera di Ronsard. Quindi apparentemente non vi è nulla di nuovo e nulla che poi altre volte non sia abbondantemente ripetuto. Tuttavia come dimenticare che nella storia della lirica di ogni poeta i momenti più significativi denunciano sempre una particolare vitalità sentimentale e per essa riflettono nello stile un non meno interessante sviluppo ? Questo sonetto conosce le prime disillusioni di un cuore troppo ardente per una realtà troppo ostile ; un cuore che ai suoi sogni artistici incomincia già a rivolgersi come all'unico bene della propria vita. La natura per prima riceve questa confidenza e il deluso amore per una bellezza senza compiacenza e la intuizione per ora vaga di una vita senza posa in fuga. La sua insofferenza trova qui accenti unici a cui ancora una volta la foresta e il fiume si offrono come simboli viventi. Ma per questi simboli il poeta trova colori che non sono quelli che conosceva prima del '50 e che non userà più dopo il '60. Tanto una stagione della vita si compiace della sua unica luce ; per essa il cuore si illumina un istante ed alla poesia affida dei raggi che rimarranno senza riflessi.

Questi sono i momenti più felici della lirica ronsardiana in quel particolare giro di anni. Ma sovente l'ispirazione non è così vigorosa e non regge per tutti i quattordici versi del sonetto. La lingua rimane rigida ed oscura ; il ritmo si rompe e si perde in vane ripetizioni. Allora la mitologia, le letture classiche, i ricordi personali gli insegnamenti della scuola soccorrono l'incertezza del poeta. L'opera di composizione da lenta si fa tormentata. La varianti si moltiplicano per tutte le edizioni quasi a testimoniare l'iniziale difetto di ispirazione. Sono questi i numerosi sonetti di maniera : inutili ripetizioni di motivi usati ed abusati ; temi felicemente accennati ma non sviluppati ; oscurità di immagini mitologiche non aderenti al sentimento ; versi non legati armonicamente e quasi abbandonati a se stessi. Ma sopra tutto una inutile quanto vana esibizione di affetti non sinceri, non sofferti. Allora alla ispirazione spontanea si sostituisce la semplice abilità della composizione a freddo. Il poeta ricorre ad alcune rime che gli si presentano d'istinto (*rose, arrorose, enclose ; aurore, decore, adore*) e si appoggia sugli avverbi con i quali com-

pleta parecchi piedi del verso. È questo il peso morto di una laboriosa gestazione senza esito felice.

Così in un sonetto (ediz. crit. Laumonier, IV, Son. 53, p. 56, vv. 11-14) in cui vorrebbe ancora una volta riprendere la descrizione delle virtù morali e fisiche di Cassandra, privo di una ispirazione ritmica tanto forte da potersi sostenere per tutti i quattordici versi, cede dopo parecchie incertezze nell'ultima terzina in arguzie di pessimo gusto e scrive :

Heureux vrayment, heureux qui peult avoyr
Heureusement cest heur que de la voyr
Et plus heureux qui meurt pour l'amour d'elle.

Come si vedè qui difettano il ritmo e le immagini e più ancora un sincero sentimento che li susciti. Nel 1578 il poeta corregge tanta abbondanza di sostantivi, di aggettivi e di avverbi tratti tutti da un solo radicale ma neppure allora è felice nella composizione e la nuova terzina, se salva il ritmo, non suscita poesia :

Du ciel la terre empruntoit sa beauté,
La terre au ciel a maintenant osté
La beauté mesme, ayant chose si belle.

Ugualmente in un altro sonetto (ediz. crit. Laumonier, IV, Son. 63, p. 65, v. 10) un verso è costruito con una monotona ripetizione di suoni per riempire un vuoto creato dalla imperfetta concatenazione delle immagini. Se nel 1552 Ronsard accetta : « *d'aller mirer le miroer où se mire* », nel 1584 evita il bisticcio che è un evidente segno di debolezza ma trova soltanto la non felice seguente correzione : « *d'aller mirer les beaux yeux où se mire* ». Nel medesimo modo componendo un notturno che nel complesso può dirsi riuscito (*ediz. crit.* Laumonier, Son. 48, p. 51, v. 7) nel centro della composizione gli fa difetto l'espressione esatta per indicare la rapidità del guerriero Amore nel partire all'assalto. Ricorre allora ad un italianismo che per primo gli viene offerto dalla memoria e scrive : « *Pour l'assaillir à l'heure à l'heure part* » ; italianismo a cui cercherà di porre riparo con due varianti successive che non riescono neppure in questo caso a evitare una interruzione ritmica evidente nella costruzione del sonetto.

Verso il 1554 Ronsard avvertì quanto di inutile e di vano restava ancora mescolato alla limpida voce della sua vera poesia ed a questa constatazione reagì secondo un modo ben particolare alla sua natura artistica. In lui il letterato viene continuamente in aiuto al poeta. Quando la sua ispirazione avvertì i nuovi ostacoli e le sue interne debolezze, essa nuovamente si affidò ad una guida che fosse anche di stimolo e di eccitamento. In quegli anni una raccolta di poesie credute di Anacreonte erano la lettura di tutti. Piaceva la loro raffinatezza ed il loro manierismo elegante e ricercato. Esse rappresentavano l'esagerazione del petrarchismo ; la grazia portata ai suoi eccessi, la delicatezza ridotta al complimento. Ma offrivano anche una tecnica abilissima nell'accenn re e nel di egnare immagini senza scolpirle, una musicalità che rimane in sordina, una indefinita levità. Ronsard trascurò gli eccessi e studiò questa nuova tecnica. Apparentemente si disse stanco della

sua attività libresca e proclamò di voler riscoprire la natura. In verità egli si preoccupava di vedere come e per quali mezzi in Anacreonte, in Marullo, nei versi dell'*Antologia* si riflettesse certo candore del mondo creato e quasi certo stupore. E così mentre altri si arrestava al preziosismo, egli raggiungeva la semplicità. Questa non è l'opera di una attenta sensibilità che si limita a segnare i colori di una natura incantata, ma il frutto lungamente preparato di una più matura tecnica conquistata a fatica. Nella nuova produzione le fonti si fanno ancora più rare, i ricordi più imprecisi. Ora il poeta appare più sicuro dei suoi mezzi tanto che procede senza avviamenti e senza aiuti. Semplicità quindi vuol dire originalità. Infatti la nuova tecnica non conosce soltanto tutti i segreti altrui ma ne scopre di nuovi. Il principale fra questi è il verso alessandrino.

In un sonetto del 1553 e nel *Bocage* del 1554 Ronsard aveva già fatto uso del verso di dodici piedi ma questi non erano stati che incerti tentativi. Più volte nel lavoro di composizione aveva sentito la ristrettezza in cui lo costringeva il metro ; più volte egli aveva fatto ricorso ad irregolarità di lingua e di stile per sfuggire a questa tirannia. Poi la volontà di tentare in una nuova forma il discorso filosofico lo aveva spinto a scegliere l'alessandrino che la tradizione medievale gli offriva come il verso prosastico per eccellenza. Per distendere il suo pensiero — quasi la sua matura meditazione — su argomenti di preciso carattere generale, un metro lungo di dodici sillabe meglio si confaceva. E subito si trovò a suo agio, non più costretto né a limitare le immagini né a prolungarle in più versi od arricchirle oltre misura di aggettivi e di avverbi che formavano proprio la ben nota ridondanza di cui già negli anni precedenti aveva sentito l'inutilità. Si venne così provando e poco a poco perfezionando in quella tecnica precisa e raffinata di esprimere nel conchiuso giro di un verso un'immagine dai colori sicuri, un pensiero limpido nella sua espressione, un sentimento non incerto. Quella cura di unire e stringere il sonetto con le rime e con i periodi che si nota nelle varianti alle poesie precedenti, cessa nelle nuove composizioni in versi alessandrini. Qui il metro stesso è più libero perché ogni verso acquista maggior autonomia e quasi la possibilità di stare solo nella sua completa capacità espressiva. Nella poesia a carattere oratorio degli *Hymnes* questa nuova tecnica sottolinea l'effetto sentenzioso del verso e quasi aggiunge monotonia al discorso. Ma nella contemporanea poesia amorosa essa trae maggiori vantaggi perché, limitandole, precisa le immagini e conchiude il sonetto o lo polarizza con un verso che diventa la sintesi di un sentimento non inutilmente dilungato. Con questo progresso tecnico Ronsard si mette sulla via regale che condurrà ai classici del Seicento. Non di rado infatti incontri nella produzione di questi anni periodi, versi, semplici accenni che richiamano la poesia futura. Parrebbe già che il nostro poeta ne abbia scoperta la limpidezza e la concisione delle immagini e del ritmo nonché certa sua caratteristica grandiosità. Persino nel nuovo atteggiarsi del complimento amoroso e nella gentilezza unita alla più studiata dolcezza con cui egli parla alla donna amata, trovi l'aspirazione ad un nuovo ordine ritmico che anticipa quello che cento anni più tardi verrà realizzato. Come per i classici anche per lui la bel-

lezza si racchiude ormai tutta nella grazia al punto che nel suo caratteristico lessico sovente *grâce* è sinonimo di *beauté*.

Ma per giungere a questo risultato egli ha dovuto poco a poco sempre più sviluppare quel ritmo che aveva imparato alla scuola oraziana e con l'aiuto dei poeti italiani rendere al suo verso una spiccata individualità di immagini e di suoni fino ad adattare questi e quelle alla speciale costruzione in due emistichi del verso alessandrino. Parte da versi costruiti secondo un ritmo classico come questi :

— Ores un antre, or un desert sauvage
Ore me plaist le segret d'un rivage

(*ediz. crit. IV*, Son. 133, vv. 9-10, p. 129).

— Jé l'accompare à l'escumiere fille
Qui or peignant les siens jaunement longz
Or les ridant en mille crespillons
Nageoyt abord dedans une coquille.

(*ediz. crit. IV*, Son. 39, vv. 5-8, p. 42).

Poi muta gradualmente con diverso equilibrio il proprio verso a questo modo :

— ....car je n'ayme ma vie
Si non d'autant qu'il te plaist de l'aimer.

(*ediz. crit. IV*, Son. 37, vv. 7-8, p. 12).

— Privant mon coeur de ta douce pitié.

(*ediz. crit. IV*, Son. 43, v. 8, p. 46).

— Je me contente en mon contentement (1552)
Mon coeur se plaist en son contentement (1567).

(*ediz. crit. IV*, Son. 76, v. 8, p. 77).

— ....et pour t'aimer il faut que je perisse (1553)
Tels sont d'Amour les jeux et l'exercice (1578).

(*ediz. crit. V*, Son. 109, v. 8, p. 140).

— Puis qu'il vous plaist que pour vous je languisse.

(*ediz. crit. V*, Son. 123, v. 5, p. 142).

E finalmente egli giunge al ritmo perfetto dei versi più riusciti come i seguenti :

— Ainsi Tibulle aimait Nemesis et Delie.

(*ediz. crit. VII*, Son. 11, v. 4, p. 128).

— Car vous qui me trompés en estes contumiere.

(*ediz. crit. VII*, Son. 16, v. 13, p. 134).

— Vous afranchir des ans et vous faire Deesse.

(*ediz. crit. VII*, Son. 18, v. 6, p. 136).

Appare quindi evidente che Ronsard si è messo in marcia verso l'eroico. Egli scopre certa plasticità e quasi direi rotondità del verso alessandrino. Ma non attraverso un genere o un premeditato proposito, bensì per interna evoluzione della sua tecnica. Questa non si perfeziona dove il letterato avrebbe consigliato ma dove il poeta ritrova se stesso cioè nella lirica amorosa. Qui si fa perfetto quel ritmo che la poesia filosofica o epica avevano provato ma a cui non avevano compiutamente aderito.

Osservate sotto questo punto di vista, le poesie amorose del decennio che corre dalla prima pubblicazione delle *Odes* alla prima edizione collettiva del 1560 cessano di trovarsi nel curioso isolamento in cui le aveva poste una critica non ancora dimenticata. Esse non sono in opposizione con la produzione poetica precedente perché da quella rilevano quei principi formali che semplicemente perfezionano ; ma neppure sono dimenticate dalla produzione seguente perché di questa annunciano i risultati migliori e più definitivi. Ronsard, ad una più attenta valutazione storica, appare in questa raccolta di poesie come un abile ricercatore di ritmi e di immagini che, conservando quanto la poesia marotica offriva della tradizione medievale, questa rinvigorì di nuovi mezzi espressivi per tramandarli all'avvenire glorioso del secolo d'oro.

4. « Les Amours » e la storia degli affetti ronsardiani

Ma dov'è Cassandra ed il suo cuore ? Poiché non si può dimenticare come in queste poesie si adombri in parte la storia degli affetti ronsardiani. È noto che il nostro poeta non fu una forte personalità perché mancò a lui un grande pensiero, una universale concezione della vita che lo guidasse e lo facesse lottare. Nelle sue vicende quotidiane cerchi le sofferenze e trovi i lamenti ; vuoi delle ferite e non trovi che delle lacrime. Vissuto in momenti felici per la sua patria e durante le lotte religiose fra le più tristi che la storia ricordi, dei primi fu ispirato cantore, dei secondi interprete volontario ma non spontaneo. Per altro egli non aveva un carattere contemplativo e solitario. Il petrarchismo come le idee platoniche non sono naturali al suo talento. Altri tra l'amore terreno e quello divino è in dubbio ed oscilla or verso l'uno or verso l'altro. Ronsard invece è sempre terreno anche quando pare guardare verso il divino. La sua natura non sente i grandi problemi se non in superficie perché egli ha una visione della vita limitata. Credo che l'ostilità del Seicento al suo riguardo dipenda proprio da questa sua naturale limitatezza. Il secolo di Fedra, delle passioni in lotta con i doveri, dei problemi spirituali non capiva gli inviti a Cassandra e le accoglienze di Maria. La leggegerezza della poesia ronsardiana doveva spiacere come il sorriso di Montaigne. Quel velato edonismo a cui tendevano entrambi appariva quale la peggiore irrisione al tormento di una vita che anche alle passioni si abbandonava con tutta l'amarezza del rimorso.

Quello che il secolo classico non capì è come Ronsard, pur nella sua limitatezza, recasse chiuso nel suo cuore un personale contrasto doloroso che è alla fonte

della sua originalità poetica. La sua natura infatti cela una sproporzione talvolta stridente tra la fantasia e la volontà. Vi è nel carattere del poeta una incapacità tanto a dominare e frenare la sua gagliarda ed impetuosa fantasia quanto a piegare la realtà ai suoi sogni ed ai suoi desideri. La giovinezza si esaurisce tutta nei tentativi sempre falliti e sempre ripresi di vincere se stesso ed il mondo esterno. Quando in questa lotta la maturità delle esperienze gli fanno scoprire non la sua debolezza che la gagliardia giovanile ancora nasconde ma il mutare delle circostanze che ostacolano i suoi sogni, egli comprende il significato del fluire della vita nella sua varietà cangiante. Giunge così di fronte alla sua più profonda e più personale scoperta : l'inesorabile fuga del tempo. La poesia ne registra subito e per sempre la percezione trepida. Al termine della sua vita artistica affermerà il primato di un mondo di pura fantasia e la consolante realtà dei sogni. Negli anni che ci interessano egli è ancora fedele alla speranza di poter arrestare con l'amore quell'attimo fuggente e di prolungarlo nella sua poesia. Dall'esperienza delusa che ogni giorno registra i risultati di questi suoi tentativi nasce la sua particolare malinconia — la caratteristica *langueur* — che è tale anche nei momenti di più folle abbandono quando si ritira o nel ritmo o più semplicemente in un solitario aggettivo. Ninfa gentile se altra mai questa malinconia si veste dei più vari colori : talvolta è trepidante nell'attesa di un'aurora piena di illusioni; altra volta, sotto il nero velo di una notte senza luna, è sommessa. Implora, depreca, pretende ma poi si piega in un solitario mestissimo risentimento. Anche quando nei sonetti del '55 si rivela nuovo e quasi inatteso lo stato d'animo di un uomo gagliardo e positivo che sente forte gli stimoli amorosi ed i tormenti che ne derivano, anche allora, se bene si osserva, appare quanto poco fiduciosa sia questa sicurezza e come incerta. Così Ronsard nei suoi momenti più originali — quando è solo con se stesso e la poesia domina con pienezza di mezzi il suo ardore — si svela l'interprete di uno speciale sentimento che all'amore guarda come ad un bene instabile, bello tanto quando si attende come quando si rimpiange. Egli ha il senso del caduco, del fuggevole, del mortale. La morte stessa lo rende pensoso non per quello che promette ma per quanto abbandona. La realtà poetica sola riaccende in lui l'ardore per vivere ; a quella si affida come ad un unico bene. Con essa tenta di fissare quello che nella vita è mutevole ; di precisare quanto sfugge alla sua attenzione sentimentale. La sua poesia migliore diventa così la espressione di un tentativo vano ed inutile di opporsi alla rapida evoluzione delle cose e del mondo ; di un fallimento provato e sofferto nella lotta contro leggi di troppo più forti e più grandi ; di una desolazione mai taciuta e sempre rinnovantesi. Solo un ritmo nuovo e del tutto personale rende in versi pieni di richiami l'ineluttabile di questo eterno fluire della vita a cui la fantasia ardente di un poeta si volle per un attimo opporre.

È noto che Proust ammirava in Flaubert « le premier qui a mis le temps en musique ». Direi che tre secoli prima Ronsard aveva già percorso questa via nelle poesie composte nel decennio che segna la sua raggiunta maturità lirica. Allora per primo egli si provò ad esprimere la musica arcana del tempo.

FRANCO SIMONE

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

GIOVAN BATTISTA CAVALCASELLE

L'erudizione dette nella seconda metà del secolo scorso dei resultati notevoli in quasi tutta la penisola. Ma tali eruditi, ricercatori, archivisti si disinteressarono nel modo più completo dei problemi dell'arte.

Tarda fama e rispetto adeguato ebbe tra noi anche il massimo lavoro di storiografia artistica italiana: la *Storia dell'Arte Italiana* del Cavalcaselle.

Finché non sia stata eseguita una edizione, o almeno una ricognizione critica intelligente e completa del vastissimo materiale di appunti e note manoscritte lasciate dal Cavalcaselle (e appare veramente strano che nessun giovane studioso abbia mai impreso tale auspicabilissimo e meritorio lavoro), la sua opera non è separabile dal complemento, anzi dalla stesura, del mediocre giornalista ed amatore inglese Crowe.

Il confronto della edizione italiana posteriore con quella inglese originaria non mostra, dal punto di vista dell'impostazione, delle direttive e dei criteri struttivi e connettivi di lavoro, sensibili divergenze: a parte nuovi contributi, correzioni, integrazioni, e simili. Segno probabile che il Cavalcaselle non aveva obbiezioni sostanziali da fare all'elaborazione del Crowe, quanto a criteri storiografici ed estetici. Questi del resto eran quelli diffusi nel tempo, e di più comune accettazione, fondandosi sul progresso o perfezionamento graduale dell'arte, il « rinascimento », l'imitazione naturale, la teoria degli « affetti » o sentimenti espressi nelle figure, i canoni essenziali come composizione, bellezza oggettiva, verosimiglianza, e così via.

Che il Crowe non fosse una gran mente, neanche al suo tempo, nessun dubbio: appunto un abile riduttore ed espositore, privo di qualsiasi iniziativa ed originalità culturale. Il significato storiografico della *Storia* è da questo punto di vista, perciò, pochissimo considerevole per non dire nullo affatto, e si legge oggi con completa indifferenza e senza frutto.

Vero è che il Cavalcaselle, la cui vita avventurosa è ben nota (come Thoré Burger, fu un attivo patriota), non sarebbe stato in grado, da quanto sappiamo e possiamo constatare, di sostituire di suo un ripensamento personale all'elaborazione data al suo materiale dal Crowe. Uomo di poche lettere, di formazione e di patrimonio culturale del tutto scarsi (spesso usa scrivere i suoi appunti in dialetto veneto), il Cavalcaselle, che s'era da giovane indirizzato alla pittura, esaurì la propria attività in un incessante vedere, in un vedere non filosofico o maturatamente conscio, ma piuttosto raffinatamente sensorio. Poverissimo, percorse spesso a piedi quasi tutta l'Europa, musei, gallerie pubbliche e

private, chiese, analizzando dipinti stranieri (fiamminghi, olandesi, spagnoli, francesi e tedeschi) e italiani dal secolo XIII al pieno Cinquecento, e accumulando un'esperienza diretta di opere d'arte veramente formidabile e sinora forse mai eguagliata. Nella completa mancanza di mezzi ausiliari come le fotografie, il Cavalcaselle si servì di una memoria visiva senz'altro eccezionale, sussidiandola con schizzi e disegni (copiosamente annotati per i colori, per caratteristiche di tecnica o di *ductus*, per ogni circostanza di fattura che gli sembrasse di rilievo), fatti di sua mano ed eseguiti con rara fedeltà e vigore, tantoché spesso costituiscono una trascrizione critica ed acutissima degli originali. Migliaia e migliaia di opere, centinaia di artisti furono considerati dal Cavalcaselle con tale pervicace e sottile attenzione, con tale incisiva completezza analitica: che tuttora stupiscono.

Ma questo lungo e complesso lavoro, neppur tutto consegnato nei numerosi e stipati volumi, non deve esser considerato soltanto alla stregua della sua quantità ineguagliata, della sua solerzia, e dell'assoluta dedizione che richiese al suo autore. Tanto varrebbe a giustificare anche le industriosissime ed inutili *Memorie* di Pickwick: ma qui ben diverso è il caso.

A mio vedere, l'attività del Cavalcaselle, con tutti i suoi limiti evidenti, non manca di un robusto valore costruttivo, a saperlo sceverare. Generalmente i suoi lavori sono stati consultati e vengono consultati ancor oggi da specialisti, specialisticamente: vale a dire che in quell'esercizio, ancor oggi tanto coltivato, di conoscitori o « attribuzionisti », le sue singolari opinioni, i suoi battesimi, vengono citati, riscontrati e discussi. Né si tratta sempre di quella sorta di « attribuzioni » che sono in sostanza la critica stessa, in quanto presuppongono la chiara ricostruzione del linguaggio di un artista in tutte le sue flessioni e fin nelle possibilità; anzi, più spesso, di quell'altra specie assai più diffusa di « attribuzioni » empiriche, raggiunte estrinsecamente e non giustificate, se non con i vecchi procedimenti di esterno confronto antiquario.

Ora, non si vuole esaltare fuor di misura l'opera del Cavalcaselle: ma ci sembra necessario ristabilire che essa contiene valori ben più positivi, anche se spesso si esige da parte nostra un complemento o un inveramento di essi.

Prescindendo, come si è detto, dalla tessitura del Crowe, le parti più originali e significative della *Storia* del Cavalcaselle sono quelle relative all'esame tecnico-figurativo delle opere, ai raggruppamenti e alle attribuzioni, ai nuovi scaglionamenti, alle rettifiche cronologiche, e simili. Chi legga attentamente certe pagine (che non posso citare qui per disteso) in cui si persegue minutamente e con una sensibilità capillare l'apparenza stilistica delle opere, la loro « maniera », si accorgerà che non si tratta di un esame del tutto estrinseco, e che, se si resta al di fuori della personalità dell'artista (in quanto intimità creativa o poesia, cioè) si riesce a delimitare spesso con la massima nitidezza di contorni la sua *originalità*, i suoi caratteri distintivi ed univoci.

È sulla base di questa delicata e precisa identificazione dei modi pittorici che il Cavalcaselle fonda le sue attribuzioni, le quali spesso ancor oggi meravigliano per la loro giustezza, specie quando vi si ritorna con mezzi critici intrinsecamente più scaltriti ed affinati, e dopo tanto ulteriore lavoro di chiarimento e di scoperta.

Né è dovuta a mero intuito, sibbene a qualcosa di molto più organico e strettamente connesso ai descritti procedimenti, la capacità, che il Cavalcaselle dimostra spesso, di stabilire per molti artisti un percorso di attività persuasivo e rispondente, internamente plausibile e coerente nel suo svolgimento. Per poter raggiungere tutto questo, ed altro, non poteva bastare l'eccezionale esperienza, la quantità dei raffronti, oppure l'istinto. Bisognava che, sia pure in nube, mal spiegato e niente affatto svolto e maturato, fosse vivo e presente nel Cavalcaselle il senso dell'arte, della speciale sua natura, per giungere a dei risultati analitici di così scarsa approssimazione, tanto spesso veri nel fondo ; e così, occorreva che la sua esperienza comparativa non fosse rimasta allo stadio di agglomerazione o di greggia empiria, se gli consentì differenziazioni storiografiche che ci sembrano valide ancor oggi (specialmente notevoli anche quelle riguardanti il fin allora quasi inesplorato '400 fiammingo e olandese).

Per l'arte italiana è rilevante anche l'influenza del Lanzi, l'ultimo grande storiografo e l'assertore organico delle « scuole », e perciò di un inizio di caratterizzazione, cioè comprensione e giustificazione, stilistica : questo indice analitico, di tradizione italiana dal Domenichino in poi, applicato all'arte fiamminga, consentì risultati storiografici che son diventati condizionali per ogni studio ulteriore.

Concludiamo dunque che il Cavalcaselle, sotto la doppia scorza formata dall'elaborazione del Crowe e dal suo stesso genio analfabeta — la parola è forte, ma è molto vera — ha nella storia della nostra critica d'arte un valore che dev'essere riconosciuto, e che sempre meglio si renderà palese, quanto più si lavorerà, e meritamente, intorno alla sua figura. D'altronde la nostra cultura è giunta a tale stadio di finezza storiografica, da integrare i difetti del grande studioso ; mentre il contributo che il chiarimento della sua figura può dare anche al presente ai nostri studi è senza dubbio estremamente notevole.

Non importa stare a riferire la sintomatica aneddotica che lo riguarda, per rendersi conto che il Cavalcaselle rimase pressoché ignoto alla contemporanea cultura italiana, quando non fu spregiato : ciò che solo in parte può giustificarsi. Del conto che se ne fa ancor oggi, si è già discorso.

Accanto agli eruditi e ai ricercatori si fa luce, alla fine del secolo scorso, un tipo di studioso che discende dagli antiquari e raccoglitori del '600 e '700 : il *conoscitore*. Tutta l'Europa ne fu ricca, e l'Italia ebbe il Cavalcaselle (di cui, a completare la sua immagine, bisogna render noto anche questo più limitato aspetto), il Morelli, il Frizzoni, e numerosi altri. Si potrebbe dire anzi che, nel tempo della costituzione o del completamento dei grandi Musei stranieri (come il *K. Friedrich Museum* di Berlino, la *National Gallery* di Londra, ecc.), delle grandi e pressoché storiche raccolte private europee ed americane, ci fu e prevalse una vera e propria « internazionale dei conoscitori » : figura fra le più eminenti e considerate tra essi, il tedesco Bode, locupletissimo di bibliografia.

In Italia questa fase ha avuto molta importanza, determinando un costume che è assai vivo anche oggi, e costituisce in tanti casi l'unico merito di molti studiosi, né storiografi né critici, ma capaci ed addestrati intenditori empirici, che si contentano di suffragare all'occorrenza le loro opinioni con l'appoggio eventuale

di documenti o di fonti. La vasta produzione di questo genere ha un valore non più che strumentale o indicativo, in ogni caso sempre ausiliario, e il suo rilievo intellettuale è generalmente assai scarso.

A sovvenire l'attività degli studiosi di questo tipo con un agevole e facile strumento che avesse apparenza di rigore oggettivo o « scientifico » pensò, già in tempi di imperante e dilagante positivismo, il Morelli, al di cui cosidetto metodo comparativo, o meglio otorinologia, si suole tuttodì conferire soverchia importanza, per non dir del credito, che si spiega bastevolmente con la pigrizia mentale. Ma al Morelli, campione appunto di quella empiria antiquaria di cui si è detto, mancarono quasi del tutto le qualità del critico, e sembra oggi strano che contemporanei e posteri lo ammirassero e lo stimassero anche più del Cavalcaselle, o lo eguagliassero e lo contrapponessero a lui, e polemizzassero intorno ai loro due nomi, quasi considerando il primo come rappresentante del procedimento erudito-documentario tradizionale, e il Morelli come lo scopritore e depositario di una più moderna ed intrinseca « rigorosa metodica ».

ADOLFO VENTURI

Quasi a riassumere i caratteri prevalenti e lo sviluppo della critica d'arte antica in Italia dallo scorcio del secolo scorso fino a noi, si può affermare che è sufficiente illustrare la lunga opera del compianto senatore Venturi, che in certo modo presenta e ricapitola, pure in una particolare riduzione molto evidente, il procedere dei nostri studi.

Dotato di considerevolissima agilità e prontezza di mente, di una intuizione talvolta sorprendente, e di altrettanta capacità di assorbimento e di riduzione, la sua lunga carriera, esemplare per la dedizione al lavoro, è altrettanto chiara e semplice da analizzare, quanto difficile da giudicare. Non si può parlare per lui di una posizione netta ed autonoma, perseguita e perfezionata con rigoroso controllo e riesame, dei problemi storiografici ed estetici. Da questo punto di vista, anzi, si potrebbe quasi parlare di eclettica disinvoltura: tanto poté sempre in lui il desiderio di raggiungere un risultato, da renderlo spesso meno attento del modo con cui vi giungeva.

Dotato di un temperamento intuitivo veramente fuori dell'ordinario, la sua stessa felicità di impressione, la spontaneità rapida con cui gli accadeva di cogliere e di esternare verbalmente, in modo acuto insieme e colorito, il carattere di un'opera d'arte o di un particolare di essa, insomma queste spiccate qualità di facilità, di abbondanza, e di prontezza, lo portarono a lasciare nell'ombra e a dissimularsi tante aporie od esigenze di coordinamento, di accordo, di sintesi con se stesso.

Un breve e sintetico profilo della sua opera confermerà quanto si accenna. Ai suoi inizi utilizzò, senza distinguersene se non per l'entusiasmo e la reale passione per l'arte, ma anche senza macerare, rivedere o rinnovare, il costume scientifico del tempo: erudito-filologico, con spunti dal Cavalcaselle, ma anche con

derivazioni dal Morelli. Dagli studiosi coevi, egli si distingue soprattutto per la straordinaria capacità di lavoro, per l'instancabile alacrità di ricerca, per l'ingente e vario corredo dei risultati, che trovano sbocco in volumi e in serie ininterrotte di articoli: scoperte, revisioni e rettifiche si succedono, e *L'Arte* registra un notevole aumento del nostro materiale di studio, quasi tutto dovuto a lui od al suo impulso.

Nel 1901 il Venturi inizia la *Storia dell'Arte Italiana*, e l'esame di quest'opera, continuata fino all'estremo limite della sua vita, è sufficiente in sostanza al nostro rendiconto, non solo perché gli altri numerosissimi studi dell'autore le gravitano tutti intorno, ma perché essa rappresenta il percorso mentale del Venturi e le sue caratteristiche con la massima evidenza obbiettiva di riprova.

La parte relativa al Medioevo, pure ricca di risultati parziali, non si solleva sulla ricerca storica contemporanea di cui costituisce in gran parte una sintesi ed un aggiornamento, mentre ne condivide la sostanziale inconsistenza storiografica (essa risulta però molto più notevole degli scritti analoghi del Rivoira, del Cattaneo e soprattutto del Toesca: tentativo di ricapitolazione anche questo ultimo, ma di molto posteriore, del 1927, manuale di studio ferratissimo e per alcuni riguardi strumentalmente perfetto, ma storiograficamente ancora incertissimo).

Eppure qualche parte è veramente innovatrice, come quella sulla scultura del '300, forse eminente fra tutte le altre. A malgrado della povertà di giustificazione, essa si sostiene anche come impianto storico (senza dir delle molte fondamentali acquisizioni) in virtù di un'intuizione questa volta decisa e rispondente, che oltrepassa gli stessi mezzi di attuazione dell'autore, i quali, come si è detto, si dimostrano sin qui assai tradizionali e generici, all'incirca nei limiti descritti a proposito dell'investitura storico-estetica del lavoro del Cavalcaselle, sebbene dal Venturi siano usati con una spregiudicatezza incomparabilmente maggiore.

Ma con la *Architettura del '400* (comparsa nel 1923-24) si assiste come a un completo rinnovamento dei mezzi e persino del linguaggio dell'Autore, e troviamo concetti, espressioni, metodo e tipi di giustificazione nuovi, veramente d'altra natura. (per es.: La crisi della forma fiorentina; il compromesso fra accademismo e colore veneto; l'equilibrio fra l'effetto plastico e il pittorico; etc).

Questa mutazione era in atto da un certo tempo, naturalmente, e deve riconoscersi che fu dovuta, in sostanza, all'influenza, alla quale il Venturi si guardò bene dallo sfuggire, della generazione più giovane dei suoi scolari, per la quale dal 1912 in poi *L'Arte* fu palestra: il Galassi, l'Ortolani, il Marangoni, il figlio L. Venturi ed altri, ma soprattutto Roberto Longhi.

L'importanza che a questo gruppo di *juniores* dette il già maturo e sperimentato Maestro, e munito della vivacissima intuizione ed esperienza che si è detto, dimostra già per se stessa quale fosse il rilievo, l'energia di queste nuove forze, quale il loro potere determinante ed orientatore di cultura. Che veniva tanto dal loro lavoro, quanto dalle coeve circostanze di cultura createsi in Italia dopo *l'Estetica* crociana. In ogni modo (senza far questioni di età, ma distinguendo idealmente), chi rivegga *L'Arte* di quegli anni noterà con certo curioso sapore come si costeggiassero nelle stesse pagine gli scolari rimasti alla « prima maniera » del

Venturi (molti dei quali operano tuttora, ed hanno poi gradatamente seguito il Maestro nell'assorbimento, sia pure con risultati talora equivoci, torbidi e confusi, delle nuove tendenze culturali), e quelli che, svoltisi autonomamente, servendosi certo anche dell'esperienza del Venturi, lo avevano guadagnato, sia pure a suo modo, ai loro metodi e al loro linguaggio.

Dico a suo modo, perché sarebbe certo sproporzionato e non vero affermare che il Venturi mutasse profondamente le proprie caratteristiche. Non v'è dubbio che dal contatto così dedito e fervido con la nuova cultura lo studioso si arricchisse, precisasse e affinasse le proprie qualità esplorative e interpretative, venisse in possesso di strumenti, di concetti, e di condizioni molto più rispondenti per l'analisi delle opere d'arte: ma tutto questo non incise tanto sui suoi già formati abiti di lavoro, da condurre a un vero e proprio rinnovamento, che gli era vietato, oltreché dalla mancanza di intere premesse di cultura, dal suo stesso sempre prevalente temperamento che sopratutto tendeva, come si è notato, a « realizzare » velocemente, anche a scapito della forma e della qualità.

Così la massa del lavoro compiuto dal Venturi non ha preciso carattere di riferimento, e può nei suoi riguardi parlarsi di *scuola* più per l'impulso perenne da lui dato a iniziative di cultura, agli studi e agli studiosi, come per le tante fondazioni pratiche a sussidio della disciplina per cui si rese ampiamente benemerito, e infine per la ricchezza di esperienza e prontezza di simpatia, che non per aver conferito saldo impianto sistematico al suo lavoro, così da renderlo necessaria e permanente premessa.

E tuttavia, perché queste parole non abbiano a credersi una eccessiva limitazione, va riaffermato che poche attività come quella del Venturi contengono tanta ricchezza di materia, di spunti, di impressioni, di esperienze, di acquisizioni, e ne fanno un mondo assai ricco e vivo, che ogni critico non può fare a meno di esperire.

Ma quel che più preme è osservare, proseguendo quanto si è sopra accennato, che, al di là della fraseologia aggettivata, sonora, colorata, opulenta, talvolta verbosa, che occupa le pagine del suo secondo periodo di lavoro, molti nuovi valori e motivi si specchiano nella sua opera storica, anche se non riescono ad investirla profondamente : e per esempio si noterà un senso nuovo e un'impostazione della « monografia » artistica, la progressiva riduzione (talvolta perfino eccessiva, schematizzata in staccati od avulsi o sommari regesti cronologico-documentari) della discussione filologica, ed in cambio la pratica di un sempre più esclusivo commento di una serie di opere salienti, di cui si trascrive verbalmente l'impressione sensuosa ed anche, talora, gli elementi linguistici intuiti, o la preferenza per il tracciato del profilo di un artista condotto attraverso le opere ritenute più significative, e qualche volta senza neppur gli accenni cronologici essenziali, o indicazioni giustificate dello svolgimento.

Di tutto questo è inutile indicare la fonte nella nuova critica e storiografia idealistica : si pensa a quel famoso articolo del Longhi su Mattia Preti (apparso ne *La Voce* del 1913) in cui, alla fine, l'autore allora giovanissimo braveggiava la filologia e la « scienza » con un incisivo e quasi violento « nacque nel.... morì

nel.... » gettato sdegnosamente alla fine del lungo articolo, che era tutto un tessuto sottile di analisi figurative.

Non era il primo caso che si era più crociani del Croce, e d'altronde tale esclusivismo figurativo era condizionato dalla novissima esperienza della teoria e della pratica della « pura visibilità ». I cui schemi, che cominciarono appunto allora ad essere diffusi, e vedremo meglio in seguito come, e in prosieguo divennero poi una delle massime preoccupazioni di L. Venturi polemista e pubblicista, influenzano fortemente anche la *Storia* venturiana. Lo stesso telaio struttivo di questa, le sue partizioni e criteri direttivi (non espressi o giustificati, in genere, ma riassunti o indicati nei titoli delle « parti » e dei « capitoli ») sono determinati da tali schemi : forma fiorentina, colore veneziano, lotte, vicende e declino dell'una o dell'altro, e così via.

Tutto questo, bisogna riconoscerlo, rimase più intenzionale che concreto, e si fuse con sostanziali incertezze e approssimazioni coi restanti atteggiamenti dello scrittore. Il quale, concludendo, rimane una figura eminentemente originale, riccamente dotata, i cui meriti scientifici sono comunque fuori discussione, e costituiranno per lungo tempo una fonte inevitabile per gli studiosi e i critici. Ma, e a questo si voleva venire, neppure del Venturi si può dire che sia riuscito a fondare una tradizione, nel senso intimo di cultura che giustifica quel concetto. Credo sia strettamente obbiettivo riconoscere ciò, per quanto sia certo che i soliti, ahimé, zelatori che « venerano » senza discriminazione, mi guarderanno torto, e mi accuseranno, ancora una volta, di aver detto male di Garibaldi.

Carlo Ludovico Ragghianti

MISCELLANEA E VARIETÀ

LETTURA SEMIERMETICA E FILOLOGIA RODOMONTESCA

(Difesa della filologia umile e ragionevole) *

I toni più genuini delle elegie di Delia sono nel sognante ricordo o nella sognante speranza, cioè non nelle impressioni concrete o nelle violente emozioni di una realtà vissuta, ma in una evasione dalla realtà. Il rifugio è l'Arcadia, ch'è ora la vita tranquilla e famigliare dei campi, contenta di poco, ora la tramontata età dell'oro, ora una realtà ancora più sfumata, spostata oltre la morte: la pace del sepolcro, su cui piange Delia. Di qui il significato fondamentale che ha la morte nel mondo lirico di Tibullo. Ma l'evasione dalla realtà non è mai raggiunta definitivamente e il raccoglimento lirico è rotto da impressioni troppo immediate o retoricamente gonfiate. Quindi un frequente spostamento da un mondo in cui la realtà è assolutamente evasa, a un'esperienza erotica nel tempo molto meno raccolta. È questa la vicenda fondamentale in cui si svolgono le elegie di Delia: quella in cui l'esigenza lirica del poeta è più pienamente realizzata, è la terza del primo libro (pp. 11-37).

Il *regnum Nemesis* è invece un mondo in cui la donna non è più vagheggiata nel ricordo o nella speranza, ma guardata concretamente e spregiudicatamente. Non si evade dalla realtà, ma si rimane attaccati ad essa. E tuttavia non c'è qui la realtà come immediatezza di impressioni e di passioni; c'è piuttosto un'esperienza erotica, se non poeticamente superata, staccata dall'immediatezza passionale e affinata attraverso un elegante giuoco di letteratura. Più che atteggiamento passionale ve n'è il vagheggiamento: siamo insomma in un mondo melodrammatico (pp. 39-58).

Le elegie di Marato non segnano un'esperienza poetica originale, ma stanno, come tono, fra quelle di Delia e quelle di Nemesi: l'esperienza erotica comincia già ad allontanarsi e svuotarsi in un giuoco letterario e melodrammatico, ma c'è una malinconica serietà, una certa composta tristezza che ricorda ancora il mondo di Delia (pp. 78-79).

Questa particolare esperienza poetica di Tibullo, che tende a chiudersi in sé e a rifugiarsi in un mondo segreto di Arcadia, fallisce, quando cerca di affrontare e risolvere in canto la realtà storica che lo circonda. Perciò sono un fallimento le elegie per Messalla e Messalino: benché il poeta, quasi consapevole del suo limite, abbia tenuto l'epica su un tono modesto e benché anche qui dalla realtà storica si evada o col vagheggiamento di paesaggi e culti fantastici (1,7) o col ritorno alla poesia erotica (2,5) (pp. 78-91).

Per la stessa ragione la poesia si esaurisce, quando l'Arcadia non è più vagamente sognata nel ricordo o nella speranza, ma calata in un mondo campestre realisticamente sentito e descritto. Come al solito, la poesia tibulliana, guadagnando in concretezza di immagini, perde in animazione lirica. La decima elegia del primo libro e la prima del secondo segnano questo tentativo di calare e realizzare l'Arcadia nel tempo (pp. 93-102).

Le elegie di Ligdamo non segnano un'evasione dalla realtà, ma sono una specie di diario passionale, anzi di confessione alla donna, in cui il poeta si abbandona ad un sentimentalismo spesso torbido e inquieto. Nel panegirico di Messalla, che pur accetta come lavoro fa-

* A proposito del libro di Vincenzo Ciaffi, *Lettura di Tibullo*, Torino, Chiantore, 1944, pp. 190.

ticoso e scolastico e grigio, il Ciaffi isola frammenti di fine letteratura e anche di sentita poesia (i vv. 205-212, cosmicamente animati, dove s'affaccia il motivo pitagorico della metempsicosi) (pp. 105-125).

Per le elegie del ciclo di Sulpicia il Ciaffi, accettando dal Gruppe (con la correzione del Rossbach) la divisione in due serie, l'una da 8 a 12, l'altra da 13 a 18, e rifiutando l'opinione diffusa che il primo gruppo debba considerarsi un'elaborazione letteraria del secondo, segna la differenza di tono fra il primo e il secondo; come quella fra una passione fantasticamente idealizzata e poeticamente superata da una parte, e dall'altra un diario passionale condensato nel giro dell'epigramma (pp. 133-143).

Nell'elegia 3,19 per una " puella innominata „ viene indicata la pagina " più alta „ di Tibullo: una passione che non lascia divagazione e scampo, una confessione senza residuo, tutta impegnata nel presente, si concentra in un'espressione incisiva. Il tono fa pensare a Catullo (pp. 179-180).

Si tratta di una nuova interpretazione della poesia tibulliana? Certo, già si erano indicati i toni più genuini in una sua particolare *Träumerei*, in cui le immagini scorrono l'una nell'altra senza fermarsi in una loro solida concretezza; non conta molto che l'evasione nel sogno sia chiamata, con termine caro a una certa corrente della critica contemporanea, " assenza „ contrapposta ad una " presenza „ che sarebbe la poesia come semplice documento, come diario passionale. Ma le pretese di interpretazioni del tutto nuove sono spesso inutili ricerche di tesi stravaganti. L'interpretazione di Tibullo è affrontata con un'esperienza tutta moderna della poesia e alcuni toni dell'elegia tibulliana sono colti molto felicemente; per esempio il tono delle elegie di Nemesi, interpretate come elegante giuoco letterario da salotto. Lo sviluppo dell'esperienza tibulliana si presenta in una concezione solida e chiara: benché forse nuoccia una eccessiva precisazione in senso dialettico dei gradi di sviluppo di quell'esperienza: per esempio, è forse forzato il collocare, quanto al tono, le elegie di Marato tra quelle di Delia e quelle di Nemesi, e quello che il Ciaffi interpreta come l'irrompere della realtà vissuta nelle elegie di Delia, è spesso già elegante giuoco letterario, per il quale non c'è bisogno di aspettare il regno di Nemesi.

Tutto ciò che si è finora indicato nel libro del Ciaffi, avrebbe potuto trovare luogo anche in un saggio critico. Ma il libro, come indica già chiaramente il titolo, vuol essere molto più di un saggio critico: vuole calare i concetti direttivi dell'interpretazione in un commento puntuale al testo nel suo variare continuo e sempre imprevedibile. È questa una delle esigenze più giustificabili di quella corrente della critica letteraria contemporanea a cui il Ciaffi evidentemente si lega nei concetti, nel gusto e nell'uso di certi termini. Io non so come siano riusciti i tentativi di " lettura „ nella critica delle letterature moderne: certo questo tentativo fatto per un poeta latino è riuscito in modo da non allettare i lettori anche di gusto mediocre. La " lettura „ richiede sensibilità sempre vigile e finezza: qui la sensibilità dell'autore è un entusiasmo esclamativo per il testo, spesso gonfiato, la finezza una raffinatezza leziosa. L'adesione entusiastica al testo e il commento ammirativo sono in certi punti particolarmente inopportuni.

L'elegia 1,6 incomincia con un tono elegiaco: ma non è un tono elegiaco preso sul serio, perché anzi il poeta, sempre più chiaramente, vi giuoca sopra. Delia l'ha tradito con un altro amante: egli stesso, il poeta, le insegnò ad ingannare il marito e ora vede ritorti a proprio danno quegli insegnamenti. Quindi si rivolge al marito e lo esorta ad aver fiducia in lei e ad affidargli Delia. Sì, è vero, egli lo ingannò: ma fu Amore che ve lo costrinse, ecc.. V'è in tutto questo comicità e malizia. Già il Leo (*Über einige Elegien Tibulls* in *Philologische Untersuchungen*, II Heft: *Zu Augusteischen Dichtern*, Berlin, 1881) aveva parlato a proposito di questa elegia di umorismo. Tono umoristico vi sente anche il Cartault (*Tibulle et les auteurs du Corpus Tibullianum*, Paris, 1909, pag. 52). Persino il Ponchont, che forse accentua un po' troppo il tono sentimentale dell'elegia, accenna, a proposito dei versi 15-42, al talento satirico di Tibullo (*Tibulle et les auteurs du Corpus Tibullianum*, Texte établi et traduit par Max Ponchont, Paris, 1924, pag. 44). Ma ecco il commento del Ciaffi: " Guardate i vv. 9-14; quelli dei consigli dell'amata. Ebbene, inizialmente c'è un'aura di tra-

sporto fantastico: e il plurale *custodes* la rende quasi fiabesca, e il v. 12 (uno dei versi più belli del *Corpus*) la fa sfumare in un silenzio affascinante. Ma ecco subito il risveglio (già accennato dal *heu! heu nunc premor arte mea*): ecco quei *suci* e quelle *herbae* che l'occhio guarda con un interesse quasi scientifico, che il v. 14 fa rientrare in un ritmo prosastico e faticoso „ (pag. 35). Ai vv. 5 sgg. Tibullo ricorda i tempi in cui ingannava il marito, e ci presenta una scenetta comica; finge di voler esaminare la gemma al dito di Delia, le tocca amorosamente la mano; propina vino al marito per farlo addormentare ed egli beve acqua. Davanti a tale scena il Ciaffi rimane estatico: "Anche qui la prima battuta ha qualche cosa di lieve, di sognante. Non sembra tradire un gesto, ma l'ombra evanescente di una carezza: e la carezza sfiora una mano ingioiellata „ (p. 35). Come si vede, qui la posizione ammirativa verso il testo ha portato a un vero e proprio fraintendimento nell'interpretazione del tono. A proposito del principio di 1,8 si nota: "I primi otto versi suonano enfatici, sproporzionati rispetto alla materia „. E la notazione coglie giusto. Ma poi il commentatore si perde in una sottigliezza d'analisi di cui è difficile capire l'utilità: "L'*ipsa* toglie alla figura di Venere ogni senso di levità, rende ancor più concreto quel fischio di frustate che passa nell'aria; il comparativo *crudelius* annulla quell'attimo di poetica stanchezza che era affiorato nel *desine dissimulare*, inasprisce quella vivida fiamma che abbrucia l'amante infelice „ (p. 70). Non è un peccato che tanta finezza sia sprecata in tal modo? Spesso versi e parole, magari staccati dal loro contesto, sono ghiottamente assaporati o, se non piace un'espressione così poco fine, dilettosamente delibati. A proposito di 1,4,11-20: "Eppure, anche se le immagini sono quelle del regno di Nemesi, c'è qualche cosa dell'altro regno [cioè del regno di Delia] che affiora. Lì: in quel pronome *hic* sussurrato tre volte, in quel *longa dies* che si ripete, in quell'*annus* che apre con lo stesso suono e il pentametro e l'esametro „ (p. 67). E a proposito dei vv. 18-23 del *Panegirico di Messalla*: "Sotto la crosta però, qualche cosa di poetico è rimasto: il secondo verso è come un pesante adagiarsi nell'immensità; rapidamente scivola sulla volta terrestre il terzo; lievi e fantastici come un soffio svaniscono il quarto e il quinto.... „ (p. 121). Alla precisione e alla finezza dell'indagine non sfuggono nemmeno le lacune. Infatti il Ciaffi commentando i vv. 69 sgg. di 2, 2 scrive: "Per un attimo egli è di nuovo l'antico Tibullo, quello che sinceramente vagheggia un tempo beato che fu.... „. E giunto al v. 74, dove evidentemente c'è una lacuna, perché manca un esametro, continua: "Ma è un attimo. Subito l'abbandono poetico (qui senza dubbio altamente poetico) si dissolve in una lacuna „ (p. 50). Ad una "lettura „ esauriente e conseguente anche gli strafalcioni degli amanuensi darebbero materia di fine commento estetico. Gli umanisti dei secoli passati, pure spesso così oziosi e leziosi, certamente davanti a tali conseguenze si sarebbero fermati.

Dalle poche righe citate è chiaro il tono retorico, caricato ad effetto, del "lettore „. Per risparmiarci una "lettura „ delle sue pagine basterà notare l'audacia metaforica: a proposito dei vv. 33 sgg. di 2, 4: "Tutto il clamore di prima si è risolto in una battuta di spirito: la tempesta si è quietata in uno zefiro di ironia „ (p. 53).

Dopo la "lettura „ del poeta, il Ciaffi affronta l'antica e grossa questione dell'autenticità del terzo libro. Prima però di affrontare i singoli problemi fa una chiarificazione metodologica: "Basta con le indagini grammaticali, con le analisi metriche, con i facili giudizi di carattere psicologico ed estetico „ (p. 143). In tutte queste quistioni di attribuzione una chiarificazione metodologica andrebbe fatta: bisognerebbe lasciare da parte i criteri psicologici ed estetici: non per la ragione, in altri tempi presentata, che essi sarebbero criteri soggettivi meno validi di altri pretesi criteri oggettivi, ma perché né dall'unità estetica si può concludere all'unità di autore, né dalla incoerenza di tono alla pluralità. E questo non l'hanno detto i filologi, che spesso sono ritenuti, e non sempre sono, i denigratori dell'autorità e del potere dell'estetica, ma il massimo teorizzatore di estetica del nostro tempo, il Croce (*La Poesia*, Bari, 1936, p. 150 sg.). Ma si può dire lo stesso dei criteri grammaticali, metrici, linguistici, stilistici (quando per stile non s'intenda il tono e lo stato d'animo, ma certi modi espressivi, certo frasario, certo colore che siano divenuti come un'abitudine dell'artista)? Se in un'opera attribuita ad un autore trovassimo voci e costrutti grammaticali che compaiono nella lingua uno o due secoli dopo, non esiteremmo a negargli quell'opera. Nessuno vorrà attribuire la

Batracomiomachia ad Omero, o a Tirteo tutto ciò che è tramandato come tirtaico. Si trattava, in questo caso, non di negare i criteri grammaticali, metrici, ecc. in quanto tali, ma di dimostrare se per Tibullo le prove addotte in quel senso fossero veramente gravi. Era quindi necessaria una discussione puntuale ed esatta con la filologia tibulliana: compito gravoso, ma a cui non può sfuggire chi voglia tentare di risolvere la questione. D'altra parte anche i criteri estetici hanno, nel caso di Tibullo, un particolare valore, perché, come vedremo, si legano strettamente a considerazioni cronologiche di molto peso.

Il Ciaffi cerca di provare l'autenticità del terzo libro (comprendente anche quello che gli umanisti isolano come quarto) attraverso una discussione sulla *Vita Tibulli* nella quale giunge a conclusioni che non possono non far sorridere anche chi di filologia sia ignaro. Il Rostagni ("Rivista di Filologia „, 1935, pp. 20-51), riprendendo ed approfondendo una tesi del Bährens, negata dal Reifferscheid, aveva cercato di provare che la *Vita Tibulli* dei codici è un riassunto della vita svetoniana e che le elegie del ciclo di Sulpicia e le ultime due del *Corpus*, cioè le *epistolae* della vita, sono attribuite già da Svetonio a Tibullo e sono quindi da ritenersi autentiche. Naturalmente, anche ammesso che la *Vita* sia un riassunto di quella svetoniana (il che non è da concedersi facilmente, perché, come ricorda anche il Ciaffi, mancano per esempio, le indicazioni cronologiche solite a Svetonio, né possono essere assolutamente decisive le obiezioni del Rostagni contro questo argomento), si può sempre supporre che l'ignoto epitomatore aggiungesse qualche notizia deducendola solamente dal fatto che aveva davanti il *Corpus* tramandato come sicuramente tibulliano. L'argomento del Rostagni che la notizia e il giudizio sulle *epistolae amatoriae* proviene da Svetonio, perché è nel metodo di questo biografo soffermarsi sulle opere minori più che sulle maggiori, verrebbe a provare la derivazione nel caso che l'autenticità delle *epistolae* fosse incontestata, ma non vale nel caso che l'autenticità sia messa in dubbio. Se opere minori di Tibullo non esistevano, Svetonio non poteva inventarle, mentre l'ignoto compilatore del riasssunto poteva riempire quella ch'era secondo lui una lacuna della vita svetoniana. Ma poi dov'è questo insistere del compilatore sulle opere minori? Delle *epistolae* non dice più di quanto non dica delle elegie, che sono giudicate implicitamente le migliori della latinità con l'affermazione che Tibullo *multorum iudicio principem inter elegiographos obtinet locum*. Il giudizio che le *epistolae* sono *subtiles* (congettura del Bährens invece di *utiles* dei manoscritti), è vago e può essere di qualunque grammatico. Del resto, anche ammesso che Svetonio attesti l'autenticità, ciò non basta a provarla: nella vita di Orazio egli dice di aver avuto fra le mani componimenti elegiaci che andavano tra il pubblico sotto il nome di questo poeta. Egli ne nega, è vero, l'autenticità, ma altri evidentemente l'ammettevano. In altri casi egli avrà potuto soggiacere all'errore comune. Se Svetonio ritiene che le *epistolae* sono di Tibullo, vuol dire solo che questa era l'opinione del suo tempo e che egli l'accetta. Insistere sul fatto che Svetonio non ha dubbi sull'autenticità, come fa il Rostagni, non fa avanzare la questione. Andare oltre, come egli fa, ed affermare che il giudizio di stile sulle *epistolae* è dato "con lo scopo di sostenere appunto le ragioni dell'autenticità „ (*art. cit.*, p. 40) aggrava la posizione di chi quest'autenticità voglia difendere, perché farebbe supporre che già ai tempi di Svetonio esisteva una specie di *quaestio tibulliana* e che il biografo non dà un'asserzione sicura, ma solo esprime una propria opinione [1].

[1] Poiché abbiamo dovuto prendere in discussione l'articolo del Rostagni, non sarà inutile accennare alle altre conclusioni a cui arriva. Poiché il compilatore (e quindi Svetonio) non parla che di *epistolae*, egli pensa che le brevi elegie del ciclo di Sulpicia, più 3,19 e 3,20, stessero al tempo di Svetonio per sé come un'*appendix* ai due libri di Delia e di Nemesi e che solo più tardi vi si aggiunsessero le elegie di Ligdamo e il *Panegirico*, spuri. Questa unione sarebbe avvenuta tra il secolo IX e l'XI, poiché da un catalogo di biblioteca del secolo IX risulta che esisteva un codice di Tibullo in due soli libri. Ora prima di tutto è chiaro che l'autore della vita ha contrapposto elegie ed *epistolae breves*, o meglio i componimenti più estesi e di maggiore dignità letteraria da una parte e quelli più brevi e di minori pretese letterarie dall'altra. Egli riconosce che la maggior gloria di Tibullo è dovuta ai primi, ma ritiene doveroso aggiungere che i secondi non sono affatto da trascurarsi, che

L'articolo del Rostagni, benché le conclusioni ne siano discutibili, è un'analisi seria e dettagliata della *Vita Tibulli*. Ma il Ciaffi, con alquanta audacia, arriva a conclusioni molto più avanzate. Prima di tutto egli nota nella *Vita* una politezza letteraria, " un significato stilistico, spirituale ,,, che esclude il carattere di compilazione. Che la *Vita* non sia un riassunto e una compilazione, si può anche concedere : ma dov'è la politezza letteraria? Il più raffinato analizzatore di stile e di lingua, come il più grossolano dei lettori, ammetterà che qualunque grammatico, recente o tardo, avrebbe potuto scrivere quelle poche righe. Lo stile è semplice e conciso, ma nulla c'è di notevole : " cultu corporis observabilis ,, (si tenga presente che " observabilis ,, è posteriore all'età aurea), " militaribus donis donatus est ,,, che è espressione tecnica delle iscrizioni funebri (cfr. Rostagni, *art. cit.*, p. 34), " ante.... alios.... dilexit ,,, " omnino subtiles ,, non sono segno di politezza stilistica. La pagina del Ciaffi (147 sg.) che analizza lo stile della *Vita* senza dare nessuna precisa indicazione linguistica è prova singolare di una superficialità che vuol apparire sottigliezza. Poi il Ciaffi vuol dimostrare che la *Vita* non è da considerarsi apposta originariamente a tutto il *Corpus* ma solo al terzo libro, perché solo gli elementi di esso sarebbero sottolineati : il *Panegirico* nel ricordo dell'amicizia con Messalla, le elegie di Lidgamo e di Sulpicia, insieme con 3,19 e 3,20, come *epistolae amatoriae*. Ora, prima di tutto, alle *epistolae* non si dà più rilievo che alle elegie, come abbiamo già notato. Poi come si fanno rientrare le elegie di Ligdamo, tra le *epistolae breves ?* La quarta è di 96 versi. È vero che il Ciaffi la mette da parte dicendo che " una pagina non basta a caratterizzare una raccolta ,, (pag. 152, n. 1), ma anche la sesta è di 64 versi, e le altre sono tutte intorno alla trentina. E poi in che senso le elegie di Ligdamo potrebbero dirsi *epistolae ?* Le elegie del ciclo di Sulpicia potevano dare all'autore della *Vita* l'impressione di biglietti d'amore (si notino soprattutto 3,15 ; 16 ; 17 ; 18), ma quelle di Ligdamo si potrebbero dire *epistolae* quanto tutte le elegie latine e greche, che si rivolgono ad una determinata persona. Infine, come si può affermare che il ricordo dell'amicizia di Messalla si riferisca particolarmente al *Panegirico*, se nella *Vita* si parla i n s i e m e della campagna aquitanica, non menzionata nel *Panegirico* che è ad essa anteriore ? Né naturalmente si parla nel *Panegirico* dei *dona militaria*. Anche se la notizia delle onorificenze militari non vien supposta come fraintendimento di 1, 7, 9, " Non sine me est tibi partus honos ,,), non si può non ammettere che l'autore della *Vita*, ricordando la campagna aquitanica, pensasse ad 1,7. Il particolare rilievo dato al libro terzo si riduce quindi a nulla.

La *Vita*, com'è noto, incomincia con un epigramma di compianto di Domizio Marso. La nota di compianto è solo nell'epigramma, da tutti ritenuto sinora una citazione, come lascia del resto supporre la chiusa della *Vita* : " obiit adolescens, ut indicat epigramma suprascriptum ,,. Nessuna nota di tristezza vi è nelle brevi e scheletriche notizie biografiche. Ma che la *vita* si apra con l'epigramma flebile di Domizio Marso, è cosa che entusiasma il Ciaffi e basta a convincerlo che la *Vita* è opera di.... Domizio Marso, perché essa non si regge solo su un interesse biografico, ma è il compianto di un contemporaneo, anzi di un amico. Ora è vero che Domizio Marso è anche autore di opere grammaticali : ma non solo sarebbe singolare che egli

---

anzi « epistolae quoque amatoriae, quamquam breves, omnino subtiles sunt ». Tra i componimenti maggiori potrebbero rientrare anche le elegie di Ligdamo e il *Panegirico*. Questo non è certo evidente, ma pare probabile. In secondo luogo la disposizione dei componimenti del terzo libro, con i maggiori al principio e i minori alla fine, farebbe supporre piuttosto (ma, s'intende, non vuol essere questo argomento di molto peso) che essi andassero insieme sin dal principio. Se 3,8-20 avessero formato già un'*appendix* da sé soli, probabilmente le elegie di Ligdamo e il *Panegirico* sarebbero stati collocati dopo, magari avrebbero formato un quarto libro, come le prime formeranno il terzo nella disposizione degli umanisti. Infine, se i due libri di Delia e di Nemesi, si supponessero sin da principio accompagnati da un'*appendix* formata dalle *epistolae breves*, il silenzio, non diciamo di Ovidio, perché si potrebbe sempre pensare l'aggiunta dell'*appendix* posteriore alla sua elegia-epicedio, ma di Marziale, la mancanza di citazioni presso i grammatici, la indicazione del catalogo di biblioteca del secolo IX non offrirebbero presso a poco le stesse difficoltà che nel caso in cui si supponesse il terzo libro messo insieme tutto in una volta ? Di fronte a queste difficoltà non si verrebbe a guadagnare nulla.

citasse versi propri (un caso come questo non credo si troverebbe in tutta l'antichità), ma sarebbe ancora più strano che per documentare la morte immatura di Tibullo (*ut indicat epigramma suprascriptum*) un contemporaneo sentisse il bisogno di citare sé stesso. Ognuno vede quanta logica v'è in questa ricerca storica. I più semplici d'intelligenza supporrebbero che un grammatico, a documentare la morte immatura di Tibullo, citasse la testimonianza di un contemporaneo del poeta. Poi un amico, tanto commosso come suppone il Ciaffi, non ci direbbe qualche cosa di più e di meno scheletrico ? *His fretus*, il Ciaffi pensa che Domizio Marzo fosse l'editore del terzo libro, staccato dagli altri due, e che fosse persino divinatore, perché, prevedendo che i posteri avrebbero potuto dubitare dell'autenticità delle poesie da lui pubblicate, avrebbe collocata come penultima quella in cui compare il nome di Tibullo.

In ogni modo il Ciaffi ritiene di aver trovato " una testimonianza veramente storica su cui fondare il problema „. Un'altra prova egli crede di trovare risolvendo la questione della formazione del *Corpus*. Colui che ha unito il terzo libro ai primi due, egli argomenta, lo ha unito perché vi trovava scritto innanzi il nome di Tibullo. Ciò si fonda sul presupposto del Ciaffi, che il terzo libro abbia avuto un'esistenza a sé. Abbiamo visto in qual modo egli provi questo presupposto. Un argomento serio resta sempre quello *ex silentio*, fondato nella mancanza di riferimenti al terzo libro in Ovidio, Marziale, nei grammatici, e sulla indicazione del catalogo medioevale. Ma questa difficoltà, specialmente la mancanza di citazioni e di riferimenti, non è certo eliminata dalla soluzione del Ciaffi, il quale ritiene il terzo libro autentico, anche se staccato, e come tale riconosciuto dagli antichi. Quell'argomento *ex silentio* non può essere decisivo, e merita sempre di essere almeno affrontata e discussa la vecchia supposizione del Ribbeck e Kalinka che il *Corpus* rappresentasse un po' la produzione del circolo di Messalla, che quindi colui che lo mise insieme, non pensasse di raccogliere solo poesie genuine di Tibullo e che la confusione si creasse in seguito. Del resto, ammesso che il terzo libro corresse isolato e che fosse ritenuto tutto tibulliano, che colui che lo unì ai primi due credesse ciecamente all'autenticità, che prova ciò ? Solo che prima del Medioevo il terzo libro era giudicato autentico.

Non restano quindi che i maledetti criteri stilistici, grammaticali, metrici, linguistici, che il Ciaffi quasi non affronta. La mancanza di una discussione esauriente e puntuale con la tradizione della filologia tibulliana rende troppo deboli le conclusioni del libro. Ad infirmarle basterà richiamare alcuni dei risultati più notevoli degli studi tibulliani.

Seguendo il Ciaffi, cominciamo dal *Panegirico*. È vero che gli argomenti contro l'autenticità fondati sull'esame delle *voces singulares* (Teuffel), sull'esame metrico (Engbers), sulle particolarità grammaticali (Streifinger), sull'analisi dello iato (Mayer) sono piuttosto deboli. Né per negare l'autenticità basta dire ch'esso è opera stentata e retorica e che il poeta parla come un umile pitocco, ciò che non si riscontra nel resto dell'opera tibulliana. Le differenze di stile, che sono fortissime, non sono di per sé sole decisive, e si potrebbe quindi supporre il *Panegirico* opera giovanile di Tibullo, come fece lo Heyne. Ma 1,10, che è anche per il Ciaffi la prima elegia dei primi due libri, è, per comune opinione, del 30. Il *Panegirico* è del 31 (non c'è bisogno qui di riferire le evidenti prove cronologiche) : il *Panegirico* e 1,10 cadrebbero quindi press'a poco nelle stesso torno di tempo. Ora anche quelli che attribuivano l'*Iliade* e l'*Odissea* ad Omero, mettevano la prima nella giovinezza e la seconda nella vecchiaia ; quelli che sostengono l'autenticità dell'*appendix vergiliana* la collocano almeno nel periodo giovanile di formazione e d'incertezza di Virgilio. Non c'è bisogno di ricordare l'analoga soluzione per il *Dialogus de oratoribus* attribuito a Tacito. Ma chi oserebbe far cadere press'a poco nello stesso periodo due opere diversissime per valore stilistico e letterario ? Potremmo noi immaginare nello stesso periodo di tempo il carme manzoniano *In morte di Carlo Imbonati* e *I Promessi Sposi ?* Certo, molte cose sono possibili al di là delle supposizioni umane, ma gli storici e i filologi debbono attenersi spesso ad una ragionevole probabilità o rifiutarsi di indagare. Il *Panegirico* è opera stentata : le osservazioni del Ciaffi potranno cogliere qualche spunto felice, ma non possono, né, sembra, vogliono eliminare questo carattere. Il vecchio argomento, dunque, fondato sull'assurdità della vicinanza cronologica del *Panegirico* e di 1,10 (Bährens, Hertzberg, Hartung, Ribbeck) conserva ancora la sua validità. Gli argomenti dello Hankel, che sosteneva l'au-

tenticità e attenuava la differenza fra il *Panegirico* e le elegie, ebbero giustamente poca risonanza.

Ben orientato metodicamente è il confronto fra *Panegirico* 106-110 e 1,7,9-12 : l'espressione e l'anafora del primo passo sarebbero riprese nel secondo, anzi il secondo passo sarebbe quasi un riecheggiamento del primo. Il Ciaffi non si spaventerebbe di ammettere che Tibullo riecheggiasse un oscuro poeta ; però, egli argomenta, " qui Tibullo avrebbe ricavato dal panegirista non un elemento qualsiasi, ma un motivo tipicamente suo, quale è quello della ripresa, della ripetizione di una stessa parola ,, (pag. 161). Tibullo ha quindi riecheggiato sé stesso, cioè il *Panegirico* è di Tibullo. Questo è l'unico argomento notevole che il Ciaffi porta in favore dell'autenticità. Ma prima di tutto è solo, e poi è veramente di molto peso ? Lasciamo stare la differenza quasi insignificante che nel primo passo testimoni sono uomini, popoli, nel secondo, con più immaginosa letteratura, i luoghi stessi, i lidi e i fiumi. L'uso di *testis* al principio della proposizione, in netto rilievo, spesso con l'ellissi della copula, per invocare una testimonianza a ciò che si dice, è un modo stilistico della poesia latina tutt'altro che raro, perché si debba necessariamente ammettere dipendenza fra i due passi : cito solo alcuni luoghi di Properzio : 2, 13, 23 ; 26, 47 ; 3, 15, 11 ; 3, 20, 18. Di notevole quindi non ci sarebbe che l'anafora, come lo stesso Ciaffi dice : ma in un passo di Properzio (3,19, 11-13) con l'espressione che è qui in questione, troviamo anche l'anafora. E vero che l'anafora è modo consueto di Tibullo : ma bisognerebbe allora provare, il che il Ciaffi non fa, ch'essa fosse modo consueto anche al panegirista. Ora nel *Panegirico* si può notare tutt'al più l'anafora dell'avverbio *hinc* nei vv. 169-170 : e si badi che è l'anafora di un dimostrativo, quindi particolarmente frequente. Non si vorrà certo tenere alcun conto della ripresa di *qualis* nei vv. 19 e 20 e di *quis* nei vv. 89-95, perchè si tratta solo della cordinazione per asindeto di proposizioni interrogative indirette né della ripetizione di *te* nei vv. 149-50 e di *pro te* nei vv. 193-95, perché è la solita anafora del σύ nella poesia innografica e panegiristica.

La supposizione che Orazio in *Epist.* 1, 4, 3 accenni con *opuscula* ad invettive di Cassio Parmense contro Messalla, che Tibullo quasi rintuzzerebbe tacitamente con il suo *Panegirico* (*Quid nunc te dicam facere in regione Pedana ? Scribere quod Cassi Parmensis opuscula vincat ?*), si raccomanda solo per la sua ricercatezza. Poco il Ciaffi risponde all'obiezione, da lui stesso affacciata, che bisogna far risalire l'epistola al periodo fra il 35 e il 31. *Nostrorum sermonum candide iudex* non è necessariamente legato alle prime polemiche intorno alle satire ; è probabile che in quel periodo Orazio avrebbe scritto un epodo o un'ode. L'ipotesi che gli *opuscula* vadano riferiti ad elegie ed epigrammi di Cassio Parmense (Skutsch in RE, vol. III, col. 1743 ; Kiessling-Heinze nel commento alle *Epistole*, Berlino, 1914) è sempre la più probabile : gli *exigui elegi* sono contrapposti all'epica solenne e *opuscula* sono in Orazio (*Epist.*, 1, 19, 35) le sue poesie liriche, anch'esse più volte contrapposte alla poesia più dignitosa. Che infine l'interesse filosofico di Tibullo, a cui Orazio accenna nell'epistola, vada ritrovato nel tratto pitagorico che chiude il *Panegirico*, potrebbe ammettersi solo se le ipotesi precedenti fossero solidamente provate. L'interesse filosofico generico è un tratto comune nella società colta di quel tempo. Non solo : ma il passo di Orazio, più che indicare un'abitudine di Tibullo, è un'amichevole esortazione.

Contro l'autenticità delle elegie di Ligdamo è inutile ripetere, e bene lo sostiene il Ciaffi, le vecchie argomentazioni del Voss, Gruppe ed altri che esse non sono di Tibullo, perché non altrettanto belle quanto quelle dei due primi libri, e perché non presentano quadri bucolici. La notazione del Törnebladh (vedi il riassunto in A. Cartault, *A propos du Corpus Tibullianum : un siècle de philologie latine classique*, Paris, 1906, pag. 191) che Tibullo ha più intimità sentimentale, Ligdamo più propensione per l'esteriorità plastica e anche per la retorica, è felice, ma non vale a decidere da sé la questione. Nulla valgono a decidere nemmeno i riscontri con Ovidio : Ovidio riecheggia e sé stesso ed altri ad ogni passo. Ma non si può non dare un certo peso alle differenze grammaticali fra Tibullo e Ligdamo notate dal Jacob e dal Lachmann (soprattutto diverso uso dei modi con *quamvis* e diverso uso dei tempi con *postquam*). Anche se le differenze linguistiche non sono vistose, è certo però che si tratta di due stili ben diversi. E non c'è qui bisogno di ripetere le analisi stilistiche del Törnebladeh, dello Stumpe, ecc. Il

Lierse (riassunto in Cartault, *op. cit.*, p. 271) notò che Ligdamo imita Tibullo in misura alquanto maggiore di quella in cui Tibullo suole imitare sé stesso. Bisognerebbe anche in questo caso trovare almeno una collocazione cronologica plausibile. Ma già il Lachmann vide che non poteva trattarsi di opera giovanile. Anche se Ligdamo è un personaggio fittizio, è in ogni modo fatto nascere nel 43. Quindi la composizione delle elegie in cui compare il suo nome, non può rimontare a prima del 25. Chi immaginerebbe che un romanziere, in un romanzo di ambiente contemporaneo, facesse nascere un suo protagonista ventenne nel 1940 ? Le elegie di Ligdamo cadrebbero dunque nello stesso periodo del secondo libro : contemporaneità molto improbabibile, data la sensibile differenza di stile (cioè di maniera e colore espressivo, di movimento sintattico, di frase, ecc.) e di capacità letterarie. L'attribuzione ad Ovidio, data la coincidenza della data di nascita, data la notizia da Ovidio stesso attestataci che egli ripudiò scritti giovanili (egli dice veramente che li diede al fuoco, ma naturalmente già giravano fra gli amici) è almeno supponibile. Alle argomentazioni estetiche del Ciaffi contro una tale attribuizione (le elegie di Ligdamo sono un diario personale, cosa non del tutto vera, mentre il mondo di Ovidio è sensuale e letterario) non dobbiamo dar valore, stando ai suoi stessi criteri sopra illustrati : anche perché Ovidio è un letterato che a volte ha plastica immaginosità, a volte anche calore sentimentale, di un sentimentalismo caricato che ha voluttà di sé, come quello di Ligdamo. Certo è molto probabile la non attribuzione a Tibullo.

Per le elegie di Sulpicia (3,8-18) il Ciaffi, abbiamo visto, respinge la vecchia tesi del Voss e del Gruppe (corretta dal Rossbach per l'elegia 13), secondo cui 8-12 sarebbero la rielaborazione fine, letteraria, fatta da Tibullo, dei biglietti in versi scritti da Sulpicia, letterariamente rozzi, contorti nella sintassi, ma vivi di passione. Come quasi tutte le tesi del Gruppe, non fondate su procedimento scientifico, questa è troppo artifiziosa : non si può parlare nemmeno lontanamente di rielaborazione puntuale né di rigoroso parallelismo. Ma certo riferimenti fra i due gruppi ci sono. Il Ciaffi ritiene (pag. 135-41) che ambedue i gruppi siano di Tibullo e che la relazione tra essi non sia di parallelismo, bensì i biglietti siano la prosecuzione delle elegie, con tono diverso, a una certa distanza di tempo. Prova di ciò è, secondo il Ciaffi, la diversità della situazione di fatto nei due gruppi. Nel gruppo delle elegie la situazione è imperniata sul desiderio di un amore non ancora conseguito, nel gruppo dei bigliettini sulla passione soddisfatta. Quindi le elegie precedono i bigliettini. Questa è la prova fondamentale : i passi dei due gruppi che il Ciaffi cita (pag. 138), servono ad illustrare questa diversità di situazione di fatto e di stato d'animo, ma non possono aggiungere nulla di più preciso. Dato poi che ai *natalis* di Sulpicia in 12 succede un *natalis* della stessa in 14 e ad un *dies festus* di Cerinto in 11 un altro *dies festus* in 15, il Ciaffi ritiene che tra il gruppo delle elegie ed il gruppo dei bigliettini passi un anno.

L'ipotesi del Ciaffi presenta troppi punti deboli per poter reggersi. I due gruppi si differenziano nettamente per elaborazione letteraria, per stile, si differenziano anche perché nel gruppo delle elegie tre volte il poeta parla in nome proprio e non in nome di Sulpicia : ma differenza netta quanto a stati d'animo e a situazioni di fatto non si può segnare : ciascuna elegia per stato d'animo e situazione va illustrata per sè, indipendentemente dal gruppo in cui rientra. In 10 (primo gruppo) l'amore di Cerinto è un possesso sicuro, non qualche cosa di cui si dubiti (" neu iuvenem torque „ ; " pone metum, Cerinthe „): in 17 (secondo gruppo) Sulpicia ammalata chiede se Cerinto ancora l'ami e si dolga del suo male. Come si vede, proprio il contrario della differenza segnata dal Ciaffi tra i due gruppi. Di parallelismo abbiamo detto, non si può veramente parlare. Forse non c'è nemmeno la corrispondenza tra 12 e 14, giacché per 14 si può sempre discutere se si riferisca a un *natalis* diverso da quello di 15 o allo stesso *natalis*. Non è infatti sorprendente che in 14 si parli di un viaggio progettato e nel primo verso di 15 di un viaggio già progettato, ma poi mandato a monte, con gioia della donna ? I due biglietti sembrano, con una certa evidenza, legarsi come momenti diversi di una stessa situazione. Che Sulpicia dica " agere natalem „ non del proprio anniversario, ma di quello di Cerinto, non ha molto di strano, specialmente in una lingua così impacciata come è questa dei biglietti. Meno facile ad ammettersi sarebbe la correzione di *tuo* in *suo* in 15,2, con la quale correzione il *natalis* a cui si riferiscono i due bigliettini sarebbe quello di Sulpicia. Non faccio

che ripresentare una vecchia interpretazione probabile. La corrispondenza più significativa è quella che il Ciaffi non ha notato, cioè tra 10 e 17, che si riferiscono ambedue a malattia di Sulpicia. Se ammettiamo l'ipotesi del Ciaffi, dobbiamo ammettere anche che a un anno di distanza Sulpicia si ammali di nuovo ? Non pretenderemmo di piegare un po' troppo il caso ai nostri comodi ? È innegabile dunque che un dei gruppi ha offerto qualche spunto all'altro. E poiché il fato ci ha ricondotto al punto di prima, chi vorrà pensare che le elegie abbiano offerto spunto ai bigliettini e non viceversa ? Del resto chi potrebbe credere che dopo le elegie letterariamente così fini del primo gruppo, Tibullo passasse, nella maturità della sua arte, ai biglietti, così vivi, sì, ma così impacciati, così contorti, così duri ? In un poeta lo sviluppo psicologico e lirico non può essere considerato astrattamente dal suo sviluppo culturale e letterario : c'è pericolo di cadere persino nell'ingenuità. Quando un artista ha raggiunto un alto grado di sviluppo stilistico e di finezza letteraria, le opere successive con molta probabilità ne conserveranno l'impronta.

Se così è, quali saranno le relazioni fra i due gruppi ? Si potrebbe pensare che i biglietti fossero opera giovanile, elaborata molto più tardi nelle elegie. E 8-12 potrebbero benissimo mettersi nello stesso periodo delle elegie di Delia e di Nemesi, non 13-18. Ma di rielaborazione, abbiamo visto, non si può propriamente parlare, bensì di comunanza di spunti. Tibullo avrebbe dunque preso da quei biglietti giovanili alcuni spunti e l'avrebbe ampliati e svolti in modo diverso nella sua maturità ? Questo è ammissibile, ma non c'è purtroppo nessuna ragione per sostenerlo. In nessuna delle elegie del secondo gruppo il poeta parla in nome proprio, è sempre Sulpicia che scrive. Non c'è nei biglietti sforzo letterario, non c'è indizio di quella cultura ellenizzante che, anche se non diffusamente, si rifletterà nell'opera sicuramente autentica di Tibullo. I frutti giovanili dei poeti in genere sovrabbondano di cultura. Inoltre Sulpicia ha una certa consistenza storica e non c'è nulla di strano che una *docta puella* componesse versi letterariamente piuttosto duri. Nel circolo letterario di Messalla, Tibullo sarà venuto a conoscenza di questi biglietti in versi e ne avrà tratto spunto. Che il terzo libro leghi la sua esistenza e la sua unità al circolo letterario di Messalla, è ipotesi sempre plausibile. In ogni modo si può almeno affacciare l'ipotesi dei biglietti come opera giovanile di Tibullo.

La soluzione che il Ciaffi dà della questione di Glicera (pagg. 181-84) è originale, ma tanto valida quanto quelle date agli altri problemi. Glicera sarebbe non amasia di Tibullo, bensì di Orazio e l'inizio di *Carm.* 1, 33 *Albi, ne doleas plus nimio memor Immitis Glycerae* dovrebbe intendersi : " Memore di ciò che mi ha fatto la spietata Glicera, cerca, Albio, di non dolerti troppo „ e non già, come si fa comunemente : " Albio, cerca di non dolerti troppo per la spietata Glicera „. Nei passi oraziani Glicera non è particolarmente *immitis*, ma questo non vorrebbe dir nulla. Piuttosto c'è il fatto che Orazio si riferisce ad una precisa situazione erotica di Tibullo ed è naturale che la presenti sin dal principio. Un accenno a sé stesso starebbe bene in seguito ; ed infatti c'è nell'ultima strofe dell'ode. È fatica inutile voler identificare Glicera con Delia o Nemesi o la *puella* innominata di 3,19. Le ragioni cronologiche starebbero per Delia. Ma forse nemmeno Orazio sapeva di chi parlava : sapeva tutt'al più che Tibullo si doleva perché una donna gli aveva preferito un altro, e che cantava in elegie il suo dolore. Glicera è nome letterario e fittizio, molto più di Delia e di Nemesi. Questa soluzione già affacciarono il Sellar e il Marx.

Avendo così attribuito tutto a Tibullo, il Ciaffi ritiene di aver scoperto accanto ad un Tibullo elegiaco dell'" assenza „, cioè dell'evasione dalla realtà passionale, un Tibullo " epigrammatico „, per cui l'epigramma è la misura ritmica dell'immediato grido passionale. Perciò egli lo accosta a Catullo e a Calvo, opponendolo in un certo modo a Gallo e a Properzio, dotti alessandrineggianti, letterati. Veramente finora si riteneva che Properzio fosse più passionale, anche se più colto e raffinato, Tibullo più semplice, ma anche meno caldo. Questo giudizio su Properzio è unilaterale, ma non certamente falso. Properzio è talvolta poeta di raccolta passione, Tibullo, quando non è sciatto, ha un suo *rêve* idillico cullantesi, ondeggiante. Occorrerebbero ben altre analisi e ben altre prove per scuotere il giudizio tradizionale. Si tratta del resto del vecchio pregiudizio romantico che cultura e raffinatezza siano freddezza di sentimento, semplicità letteraria sia vivezza di passione.

Ho dovuto ribattere ad una ad una le conclusioni filologiche del libro (e non tutte : vi sarebbe ancora da discutere sulla cronologia delle elegie, per fissare la quale purtroppo i dati di fatto quasi mancano, ma solo le vaghe indicazionii di fatto vanno usate, e non i criteri psicologici ed estetici) : non certo per la vanagloria di distruggere l'opera, perché gloria vera v'è solo a discutere le opere grandi e serie, ma per pio rispetto verso gli studi. I risultati a cui la filologia europea era giunta su Tibullo in una faticosa ricerca di circa due secoli, andavano affrontati puntualmente, con minute analisi, non saltati alla leggera. Ho poco argomentato di mio, il più ho scelto tra gli argomenti più solidi presentati dalla buona e vecchia filologia. In Italia da quasi mezzo secolo, per molti uomini di cultura, la filologia è non solo ancella umile e disprezzata, ma quasi inutile femminuccia. Un tempo, è vero, era padrona troppo superba e spesso invadeva i campi altrui. Ora vuol riconoscersi magari ancella (ma quale lavoro non è, in un certo senso, ancillare, di fronte al complesso della cultura umana e della storia ?), ma vuole che le si riconosca un suo campo di attività ed una sua autonomia, che i suoi problemi vadano risolti con i suoi mezzi, con l'affrontare e discutere i suoi risultati. Non c'è altrimenti pericolo di saltare nel vuoto e nella vanità ?

ANTONIO LA PENNA

IL PECCATO DI ULISSE *

Occorre tornare ancora sull'episodio dantesco di Ulisse ? Limpido e piano nella sua lettera, e facilmente accessibile ad ogni lettore per lo spirito che lo informa e che ne impronta ciascun accento, esso non sembra richiedere nuove illustrazioni dopo le molte pagine, anche illustri, di critica che gli son state dedicate. Ma a contrastare l'interpretazione consueta si fan valere, di quando in quando, tentativi di una critica diversa, con la quale ci si sforza di ricondurre quel personaggio, idealmente libero dall'atmosfera infernale, nell'ambito dell'*Inferno*, e la concezione di Dante, che è potuta sembrare troppo ardita, nei limiti di una rigida ortodossia o di quella che pare essere rigida ortodossia : ne resta talora messa in forse anche l'interpretazione dei passi che parevano del tutto perspicui. Di qui la necessità di ribadire contro i nuovi argomenti alcuni punti che dovrebbero essere tenuti per fermi e di sgombrare la pagina dantesca di chiose che costruiscono intorno alla poesia di Dante un fastidioso edificio di fantasie e di congetture.

Non è questo il caso del Nardi, il quale certo non indulge a quel vano fantasticare e congetturare, e anche in questo scritto su Ulisse evita le intemperanze di altri interpreti: ma appunto per questo il suo studio, nel quale egli ha ripreso e svolto originalmente la tesi di un Ulisse ribelle al pari di Adamo, anzi di Lucifero, alla divinità, può essere una buona occasione per riprendere in esame le interpretazioni che del canto si sono date e di saggiarne la validità. Ché le sue pagine, succose e in più di un punto suggestive, finiscono anch'esse, così almeno a me sembra, per trasfigurare sottilmente tutto l'episodio e per darcene un'immagine contrastante con l'impressione prima del lettore, quell'impressione che il De Sanctis ammoniva di non dimenticare nella critica di un'opera d'arte.

Come altri critici, il Nardi avverte, al fondo dell'episodio, un intimo dissidio del poeta, e i sentimenti, che contrastavano nell'anima dantesca, vede riflessi nel suo eroe, figura pro-

* A proposito di uno studio di BRUNO NARDI, *La tragedia di Ulisse*, ristampato in *Dante e la cultura medioevale*, Bari, Laterza, 1942, pp. 89-99.

fondamente tragica. Non diverso contrasto sarebbe implicito in altri grandi episodi del poema, che ne traggono una profonda risonanza drammatica.

Così, — sono sue parole, — in quello di Farinata cozzanò fra loro il sentimento del teologo che condanna l'eretico ghibellino, e l'ammirazione del poeta che ne esalta il fiero e indomito carattere e la rettitudine morale ; così nell'episodio di Francesca contrastano di nuovo la severità del teologo e la pietà dei due amanti ; così nella raffigurazione del Limbo, la concezione teologica che condanna gli spiriti magni a vivere in un penoso desiderio eternamente insoddisfatto, mal s'accorda con la serena luce che allieta la dimora dei saggi e degli eroi pagani... Dello stesso dissidio di sentimenti, simile ad una dissonanza musicale e ad un contrasto di colori, s'anima la persona d'Ulisse.

Si direbbe perciò che il contrasto sia per lui intrinseco alla poesia e che da esso la poesia abbia tolto il suo tono particolare : ma è veramente questo il caso di tutti gli episodi che egli adduce per chiarire il suo pensiero intorno a quello di Ulisse ? Nell'episodio di Francesca, come ha avvertito il Croce, si agita realmente il contrasto non risolto di opposti sentimenti, una pietà che è anche comprensione e simpatia, e la severità non direi del teologo ma della coscienza morale che deve riconoscere la colpa nell'affetto di quelle anime gentili [1] : non così nel canto di Farinata, nel quale il contrasto di cui parla il Nardi, se pur vi è, è anteriore alla poesia e dalla poesia del tutto ignorato. E come nessuna industria di commentatori può indurci a riconoscere nel personaggio di Farinata l' « eretico », e nemmeno a sentire in uno solo dei suoi atti e delle sue parole lo spirito ribelle e orgoglioso dell'eresia, così non riusciamo col Nardi a scorgere in quell'episodio alcun segno del « cozzo » di sentimenti di cui egli parla nel passo sopra ricordato. Non più che l'antefatto è la condanna dell'eretico, né il poeta sembra aver sofferto per alcun dissidio se, dopo aver compiuto quello che era per lui un atto di giustizia relegando il magnanimo salvatore di Firenze nel cerchio degli eretici, ne ritraeva poi il dramma, che resta dramma puramente politico e umano anche se lo sfondo infernale gli conferisce maggiore grandiosità. Non diversamente il peccato di Brunetto rimane del tutto estraneo all'episodio dell'incontro del discepolo con colui dal quale per primo egli aveva appreso come l'uomo s'eterna ; e per le opere compiute e per la fama che tuttora ne dura, anziché per il loro peccato, sono ricordati nell'*Inferno* i tre grandi fiorentini solleciti nel girone infocato, come già furono in vita, delle sorti della patria. Come più volte è stato notato, il sentimento del poeta di fronte ai suoi personaggi non si esaurisce nel giudizio che egli ne dà come teologo : ne è venuta una rappresentazione dell'Oltretomba ben diversa da quella in cui ogni individuo non comparisse se non come un dannato o come un'anima espiante o beata e, oltrepassato per opera della poesia lo schema teologico, si son potuti affermare accanto all'ideale trascendente, a cui la concezione del poema si ispira, valori umani e terreni, nei quali avvertiamo l'annuncio di una nuova età. Non per questo il poeta sembra aver avuto coscienza di un dissidio ; nemmeno quando poneva accanto al Limbo tradizionale (e se ne adom-

---

[1] Sull'episodio di Francesca cfr. le altre pagine del Nardi nello stesso vol. a conclusione dello studio *Filosofia dell'amore nei rimatori del duecento e in Dante* (pp. 82-88) : nelle quali peraltro mi sembra che il Nardi troppo indulga a una interpretazione moralistica e vada troppo oltre nelle sue conclusioni, scorgendo nell'episodio una condanna delle dottrine d'amore un giorno professate da Dante ed esposte con tanta sicurezza da Francesca nel suo racconto. « E con essi (i due amanti) Dante dannava quanto v'era d'insidioso nella dottrina della fatalità dell'amore, di cui s'ammantava quella raffinata sensualità (p. 84) » egli scrive, e continua ricordando le famose parole del Manzoni sull'amore « L'amore è necessario a questo mondo ; ma ve n'ha quanto basta, e non fa mestieri che altri si dia la briga di coltivarlo.... », e dicendo di ritenere che l'autore della *Divina Commedia* non le avrebbe disapprovate. Contro di che non si può se non obiettare che il Manzoni, e in particolare il Manzoni dei *Promessi Sposi*, non avrebbe mai scritto il canto di Francesca, e che appunto l'esempio manzoniano ci fa sentire quanto vi sia di eccessivo nelle conclusioni del Nardi. L'animo del poeta della *Commedia* ha una ben altra esperienza e ben altra saggezza del giovane poeta stilnovista, ma non per questo si può parlare di un rinnegamento di quelle dottrine, di cui, perché risuonano sulla bocca di Francesca, si dovrebbe, secondo il Nardi, riconoscere la fallacia.

bravano, si sa, spiriti pii come Sant'Antonino)[1], il suo nobile castello, sede privilegiata delle anime di cui suona ancora in terra l'onorata nominanza : dobbiamo perciò parlare di un contrasto non avvertito da lui e cionostante implicito nella sua creazione poetica ? E per questo rispetto il personaggio di Ulisse ci deve far pensare al canto di Francesca e allo stato d'animo di smarrimento che il poeta vi confessa e che circola in quei versi ? O non piuttosto alla figura di Farinata, di fronte alla quale l'animo del poeta non ci appare perplesso e diviso da contrastanti sentimenti ?

Anche qui la condanna infernale è soltanto l'antefatto : anzi, come non è per gli spiriti magni del Limbo, che destano nel poeta « un gran duolo » quando egli sa quale gente sia relegata in quell'eterno esilio ; come non è di Farinata, il quale allude al tormento del suo letto di fuoco, sia pure per confessare quello che è per lui un tormento maggiore ; come non è di Brunetto, dal volto sfigurato dalla pioggia di fuoco ; nulla è nell'episodio che distragga da quello che è il sentimento dominante, l'ammirazione. La stessa natura della pena, se ben si bada, contribuisce a fare per noi di Ulisse un puro spirito, a tener lontano dalla sua immagine ogni ricordo che non sia quello delle sue parole : la sua figura in qualche maniera guasta dalla pena infernale, avrebbe sminuito quel sentimento di grandezza che lasciava in noi il suo racconto. Né pietà ma soltanto meraviglia suscita in noi l'udir la sua voce uscire dalla fiamma mormorante : e, se il poeta deve, per le necessità del racconto, alludere al tormento che egli soffre, le sue parole non riescono, né lo vogliono, a suscitare in noi l'immagine di un Ulisse straziato, che allontaniamo dalla nostra mente, se la nostra immaginazione o le note di qualche critico vorrebbero presentarcela. Non ci spaventano, come spaventavano il Donadoni (del resto interprete assai fine di questo canto) i versi coi quali si allude alla pena dell'eroe : né con lui sentiamo in quelle espressioni « il mistero che è strada alla immaginazione e alla poesia » o ripetiamo quel che egli scriveva : « Là entro *si martira*, in quella fiamma *si geme, si piange* : tre verbi che indicano un dolore lungo, sottile, misto di spasimi e di disperazione, di quei dolori che spremono le lacrime dell'avvilimento anche ai fortissimi »[2]. Non a caso, pensiamo, il poeta ha usato la forma impersonale, e la stessa insistenza di quei verbi *si martira, si geme, piangevisi*, e aggiungiamo *pena vi si porta*, non mira a suggerirci il dramma immaginato dal critico romanticheggiante, ma è soltanto una *variatio* retorica, esempio non unico del bello stile di cui Dante si compiace in questo canto. Soggetto del discorso di Virgilio non è già la pena dei due peccatori, significata dai verbi, che restano puri termini tecnici, bensì le memorie di grandi nomi e di grandi fatti, che alle frodi di Ulisse si ricongiungono e da cui quelle frodi stesse sono, starei per dire, nobilitate : la caduta di Troia e le remote origini di Roma, il grande Achille e il dolore senza conforto e senza fine della sua Deidamia, il sacro Palladio.

---

[1] Sono note le parole del santo vescovo : « Verum in hoc videtur errasse non parum, quia antiquos sapientes, philosophos, poetas, rhetores infedeles, ut Democritum, Pythagoram, Anaxagoram, Platonem, Socratem, Aristotelem, Homerum, Virgilium, Ciceronem et alios, describit esse in campis Elisiis, ubi, etsi non in gloria, tamen sine pena existant, cum secundum fidem cattolicam non sit dare tale statum in alia vita quam ad illos qui habentes jam usum rationis de hac luce migrarunt. Sed aut ad celum evolant.... aut obnoxii post purgationem ad paradisum ascendunt. Ceteri vero ad inferna descendunt, ubi nullus ordo, sed sempiternus horror inhabitat penarum immensarum.... » (A. Solerti, *Le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio*, Milano, Fr. Vallardi, p. 152).

[2] E. Donadoni, *Scritti e discorsi letterari*, Firenze, Sansoni, 1921, p. 90 (nello scritto giovanile *Nel sesto centenario della visione dantesca*) : si veda anche l'interpretazione del verso *Alla vendetta* ecc., secondo la quale « Ulisse e Diomede indivisibili compagni d'arme nel mondo, sono nemici ardenti laggiù.... E il reciproco odio senza fine è la più grave pena dei due peccatori ; i quali vivono in una rissa continua.... », interpretazione, accennata anche da altri (ma affatto insostenibile), e accolta dal Donadoni per un gusto romantico dello strazio drammatico. A intendere però quale finezza critica avesse, anche giovane, il Donadoni, basti leggere poco più innanzi il commento al verso *Deidamia ancor si duol d'Achille*, per non dire del restante commento a tutto l'episodio.

E dentro da la lor fiamma si geme
L'agguato del caval che fe' la porta
Onde uscì de' Romani il gentil seme.

Piangevisi entro l'arte per cui morta
Deidamia ancor si duol d'Achille....

Così l'enumerazione delle colpe di Ulisse (e il poeta delle colpe tradizionali non ha ricordato se non quelle che meno sminuivano il suo eroe), necessaria, come era, per la trama della narrazione, si risolve anch'essa nel tono di tutto il canto, che è di commossa rievocazione della grandezza antica — e concorre anch'essa, con tutta la scena che precede il racconto di Ulisse, a disporre il lettore ad ascoltarlo con reverenza. Ché, come si sa, nessun altro episodio dantesco ha un preambolo così ampio e nel quale ritorni con tanta insistenza una medesima nota affettiva: non basta al poeta dirci dell'ansia sua di conoscere gli spiriti (o non piuttosto uno degli spiriti?) che sono nella bolgia, e della premura con cui Virgilio vedendolo « tanto atteso » senza domanda gliene dà notizia, e del suo pronto trascorrere dalla risposta del maestro a una domanda più particolare (« Già m'era avviso Che così fosse e già voleva dirti.... »); né basta, dopo le parole di Virgilio da cui ha appreso chi siano i peccatori chiusi nella fiamma cornuta, la preghiera che gli sia concesso di trattenersi con quei dannati, ma la preghiera ha accenti come non se ne trovano altre volte (« Assai ten prego E ripriego, che il priego vaglia mille.... ») e si rafforza di una nota quasi patetica (« Vedi che del desio ver lei mi piego »), e Virgilio, condiscendendo, la rileva con la sua solenne approvazione (« La tua preghiera è degna Di molta loda ed io però l'accetto.... »), prima di accingersi a parlare egli stesso — e lo farà con « parole ornate » quali a lui e al suo interlocutore si convengono — con l'eroe antico, sdegnoso di rispondere a chi sia estraneo al suo mondo — nuovo particolare che contribuisce a dare maggiore solennità all'episodio. In tal modo il lettore viene gradatamente portato in un mondo che non è quello infernale, e preparato ad ascoltare le parole di un nobile spirito, il « grande solitario di Malebolge »: invano commentatori si provano a dissipare quell'aura di antica grandezza di cui Dante ha avvolto la sua eccelsa invenzione, scoprendo in una poesia così limpida intenzioni riposte, e immaginano ad esempio, accogliendo una congettura fatta dal Tasso in vena di sofisticare, che Virgilio nel rivolgersi ad Ulisse, « ingannatore con gli ingannatori », di proposito lo tragga in inganno lasciandogli credere di essere Omero [1], o che Dante di fronte ad Ulisse si senta ripreso dagli entusiasmi di un giorno per la filosofia e che perciò il suo maestro cerchi di smorzare quel suo fervore enumerandone ad una ad una le colpe e frammettendosi fra lui e il dannato con un pretesto qualsiasi, per evitargli un pericoloso contatto. « Perché la rinuncia all'appagamento del suo desiderio non gli riesca troppo dolorosa, così scrive quel commentatore, Virgilio si ingegna di dargliene una ragione.... (Ma è una ragione che non è una ragione) è un pretesto tanto per farlo tacere, e perciò espresso in una forma ambigua che spiega e non spiega. Ma ottiene lo scopo e basta »[2]. Eppure, sia detto tra parentesi, quel dantista è un religioso e un maestro, e non ha sentito quanto una tale pedagogia ipocrita (il fine giustifica i mezzi!) sia poco consona alla natura schietta di Dante e a quella ideale comunione tra maestro e discepolo che è divenuta in più d'una pagina della *Commedia*, e lo è anche in questa, motivo di poesia!

E come non si riesce a scoprire in tutto il preambolo un accento solo che disconvenga al tono ammirativo dell'episodio, così non vi è nel racconto di Ulisse, di cui quel preambolo

[1] È interpretazione di C. Steiner, nel suo commento dantesco (Torino, Paravia), che troppo indulge, e l'autore se ne vanta nell'introduzione, a simili scoperte.

[2] Sono le parole del commento di Luigi Pietrobono (Torino, Società editrice internazionale), che con maggior ostinazione e coerenza si è fatto sostenitore della tesi di un Ulisse ribelle al pari di Lucifero e di Adamo, anche a costo di guastare tante buone osservazioni con chiose simili a quelle su riferite. Si veda anche il commento ai versi *La tua preghiera è degna* ecc. « Per averlo più docile a' suoi consigli il maestro comincia con l'approvare la preghiera dell'alunno, dicendola anzi degna di molta lode, come, sotto certi rispetti (*sic*), è veramente ».

forma un degno piedistallo, nulla che lasci supporre nel poeta un sentimento verso il suo eroe, che non sia di ammirazione. Chi non sente nell'« orazione picciola » di Ulisse, battere il cuore stesso di Dante ? A meno che si voglia accogliere l'allegra trovata di un professore americano, per il quale quell'orazione, al pari di tutto il discorso, è menzognera ed Ulisse sarebbe la perfetta raffigurazione del consigliere frodolento, tanto da riuscir ancor oggi a trarre in inganno certi lettori [1]. Così compatto è quel racconto, così privo di ombre, da escludere che in esso si nascondano sentimenti contrastanti con quello che palesemente lo informa. Dove sarebbe dunque il dissidio che pur dovrebbe lasciare tracce di sé nel tono della poesia ?

Si può credere che il dissidio non sia nella poesia, bensì nell'animo di Dante, un dissidio tra Dante teologo e Dante poeta, come scrive Vittorio Rossi, il quale però pensa che da questo contrasto esca vincitore il poeta, che ammira e celebra, nella follia del varcare i limiti del conoscibile, il gagliardo e generoso operare dello spirito e prova un pietoso sgomento per l'oscuro destino degli uomini [2] ; e se non a un dissidio, a una disparità di giudizio fra il teologo e il poeta sembra credere il Croce, il quale distingue fra Dante ligio alla parola rivelata e agli insegnamenti della Chiesa per cui peccaminoso era l'ardimento ulisseo, e Dante che è qualcosa di più di quel che è e sa essere dottrinalmente e crea, in lui infondendo una parte di sé medesimo, la nuova figura di Ulisse, peccaminosa, ma di un sublime peccato [3]. Ma neppure così limitata la tesi, pur tanto diversa da quella del Pietrobono e del Valli [4], dal Nardi parzialmente accettata, credo risponda del tutto a verità. Perché è da chiedere, e con questa domanda si esce dalla critica della poesia : Ulisse era veramente per Dante, a parte le sue frodi, un peccatore, e sia pure, per dirla col Croce, di sublime peccato ? Certo non per il « folle volo » egli è condannato nell'ottava bolgia, bensì per le frodi famose esplicitamente ricordate da Virgilio : nemmeno si può dire che vi sia una relazione fra l'abito di artefice di inganni e l'impresa che lo condusse alla morte di fronte alla misteriosa montagna. Non è, di solito, proprio dei politici, esperti delle frodi e delle coperte vie e soltanto solleciti del fine particolare a cui tendono, l'amore disinteressato del vero, per il quale Ulisse affronta l'ignoto e la morte ! Soltanto dalla coerenza al suo sistema di critica della *Commedia*, uno studioso, il Vossler, è stato indotto a cercare una relazione fra il peccato dei fraudolenti e l'impresa ultima del navigatore : ed anche in questo caso gli sforzi di un critico non valgono se non a persuaderci meglio del vero opposto a quel che egli voleva dimostrare, perché, a dire il vero, col rispetto dovuto ad uno studioso da cui tanto abbiamo imparato, mal si riesce a comprendere quel che egli dice di Ulisse, « il più scaltrito degli ingannatori » che « è spinto dal suo stesso slancio inesausto di perfezione nella tecnica della menzogna alla ricerca, alla scoperta e dunque dalla colpa è mosso alla verità ». « Insomma in Ulisse la frode si fa tanto conseguente e intellettualmente tanto chiara da essere in procinto di partorire la verità. Di tutti i mentitori dell' Inferno egli è il più grande, il più luminoso, il più bello, il più simile a Lucifero ». Ma che vi è di menzognero nel suo racconto ? Dov'è l'Ulisse mentitore se non in quell'antefatto che non ha che vedere con l'episodio di Dante ? Né al peccato del « folle volo » si riferiscono i versi che Dante premette alla descrizione della pena dei frodolenti, bensì soltanto al peccato che in quella bolgia si punisce (« Allor mi dolsi e ancora mi ridoglio Quando drizzo la mente a ciò ch'io vidi E più l'ingegno affreno ch'io non soglio Perché non corra ove virtù nol guidi.... ») ; poiché né di Ulisse si può dire che nell'alta sua impresa non fosse guidato dalla virtù (« Fatt, non foste a viver come bruti Ma per seguir virtute e conoscenza »), né, se peccato fu il suoi

---

[1] È questa la tesi sostenuta da LANE COOPER in uno studio st. nel vol. *Evolution und repentance Mixed Essays and Addresses on Aristotle, Plato and Dante* ecc., Ithaca e New York, Cornell University Press 1935, secondo quanto apprendo da una recensione di N. ORSINI (*Studi danteschi*, XXIII, p. 169) : il Cooper è, a giudizio dell'Orsini, « un fine e pensoso umanista americano », perciò la sua stortura critica non sarà da attribuire a poca serietà, ma ad una erronea concezione della *Commedia*, che non è soltanto sua.

[2] *La Divina Commedia*, commentata da V. ROSSI, vol. I, *L'Inferno*, Napoli, Perrella, p. 332.

[3] B. CROCE, *La poesia di Dante*, Bari Laterza, 1921, p. 88

[4] LUIGI VALLI, *Ulisse e la tragedia intellettuale di Dante* e *Il canto XXVI dell'Inferno* rist. in *La struttura morale e l'universo dantesco*, Roma, Ausonia, 1935, pp. 26-40 e 377-85.

quelle parole sembrano adeguate alla gravità della colpa, che non sarebbe soltanto di malo uso dell'ingegno ma di ribellione alla divinità.

Perché questo sarebbe il peccato vero di Ulisse: e a dimostrarlo si appunta la critica del Nardi, il quale porta degli argomenti nuovi e importanti anche per chi non accetta le sue conclusioni. Egli premette che il monte dinanzi a cui Ulisse e i suoi compagni fanno naufragio, non può essere chiamato, come si fa di solito, la montagna del Purgatorio, poiché una tale montagna non esiste a rigore nella cosmografia dantesca (a quel monte ai tempi di Ulisse non erano state volte l'anime degne di salire a Dio), bensì la montagna del Paradiso terrestre creata altissima da Dio perché le esalazioni dell'acqua e della terra non molestassero l'uomo innocente. È dunque verso il Paradiso terrestre che Ulisse aveva drizzato la sua prora, quel Paradiso terrestre a guardia del quale dopo la cacciata dei primi parenti Dio aveva posto dei cherubini con spade infiammate e a cui prima della venuta di Cristo era ad ogni uomo vietato l'accesso.

La ricerca del Paradiso terrestre, — continua il Nardi, — aveva formato la costante preoccupazione dei cosmografi e geografi medioevali pur nella varietà delle loro opinioni.... Ma tutte le opinioni concordavano in un punto nel ritenere ch'esso per giusto decreto divino, fosse inaccessibile all'uomo. Appunto contro questo decreto divino s'infrange l'eroica volontà dell'uomo che ha osato quel che gli era vietato d'osare. In questo consiste la follia d'Ulisse. Non è consentito alla ragione umana di violare i decreti divini.... (Né è follia soltanto quella di Ulisse poiché nella follia sua e dei suoi compagni v'è tutto l'orgoglio umano che spinse Adamo ed Eva al trapassar del segno gustando il frutto della scienza del bene e del male, per essere simili a Dio: v'è anzi lo stesso orgoglio di Lucifero che disse: « Salirò al Cielo, innalzerò il mio trono sopra gli astri di Dio, sederò sul monte delle nubi e sarò simile all'Altissimo »). Nel folle volo di Ulisse, Dante scorge una continuazione del peccato originale, anzi del peccato degli angeli ribelli. Questi come i primi uomini vollero essere simili a Dio. E simile a un Dio ribelle ci appare veramente Ulisse dritto sulla prora della nave che solca l'oceano sconfinato e misterioso. Se nella sua brama insaziabile riconosciamo in lui l'eroe omerico, nel suo triste destino ravvisiamo invece la punita audacia di Prometeo.

Le premesse, come si vede, possono essere accettate da tutti, ma a diffidare delle conclusioni ci induce, prima di ogni considerazione teorica, la disparità evidente tra la raffigurazione dantesca di Ulisse e quella che vien fuori dalle parole del Nardi: « Simile a un Dio ribelle ci appare veramente Ulisse dritto sulla prora della nave.... », come già disformi dallo spirito di Dante e del suo eroe ci erano sembrate le altre sue, in cui par di sentire piuttosto l'eco di certo corrente dannunzianesimo: « Egli scaglia la sua anima in un'impresa suprema e disperata che tolga il pregio a tutte le altre ». Non è simile a un Dio ribelle né è un superuomo l'Ulisse di Dante, come tenterebbero talora di raffigurarselo certi lettori moderni (ed è da notare come talvolta l'interpretazione mistica dell'Ulisse ribelle si confonda con quella decadentistica del superuomo): non a essere più che uomini egli esorta i suoi compagni, bensì a essere fedeli a quella che è la legge dell'umanità tutta (« considerate la vostra semenza ») e a compiere perciò quell'impresa, che ogni altro uomo posto nelle medesime condizioni sarebbe stato indotto ad affrontare. Come non adoperare quel poco di vita che loro ancora rimane per accrescere la propria esperienza del mondo e conoscerne ancora qualche parte dopo che tutte le terre conosciute erano a loro ormai note? Nessun accenno all' « impresa che tolga il pregio a tutte le altre »: nessuna smania di superamenti o brama di un'affermazione orgogliosa di sé medesimo, nulla se non l'ossequio a quella che è la legge stessa del pensiero, per la quale sorge a piè del vero il dubbio e dal noto siamo spinti a cercare d'intendere l'ignoto. Il titanismo non è di Dante né del suo eroe: e male si leggerebbe il nostro poeta, se si sentissero nei suoi versi gli spiriti non dico del decadentismo, ma del rinascimento o del romanticismo. Anche Ulisse, che parla così pacato, così « onesto », non già a qualche figura michelangiolesca ci fa pensare, bensì, come gli altri personaggi del poema, a una figura di Giotto.

E lo spirito di Lucifero? La nota dell'orgoglio è assente dall'orazione di Ulisse (l' « orazion picciola »!), come dal resto del racconto, in cui non è vanto come non è rimpianto: né io, o forse mi inganno, riesco a scorgere una somiglianza fra il proposito dell'angelo ribelle: « Salirò al Cielo, innalzerò il mio trono sopra gli astri di Dio.... », e l'impresa di Ulisse, il quale non aspira ad essere simile a Dio, ma unicamente ad attuare, più che gli sia possibile, in sé

e nei suoi compagni, l'umanità insita in ogni uomo [1]. Quanto alla ribellione, non si deve dimenticare che non una parola dice l'eroe nella sua orazione della legge che egli si accingerebbe a violare e che a quella pretesa legge soltanto allude in un inciso del suo racconto. Ma che valore aveva per lui quella legge, anzi essa era veramente tale ? Ed è senz'altro da riconoscere nei segni posti da Ercole ai confini del Mediterraneo per indicare i limiti fra il mondo conosciuto e l'oceano innavigabile, il medesimo significato del divieto divino ad Adamo e a Eva [2] ? La cosa è per lo meno disputabile, anche se il Nardi, al pari di altri studiosi, non la discute nemmeno e ritiene Ulisse colpevole come il primo parente, il quale contravvenne a un esplicito comando di Dio e perciò soltanto, non per il frutto da lui morso dell'albero del bene e del male, fu cacciato dal Paradiso terrestre.

Or, figliuol mio, non il gustar del legno
Fu per sé la cagion di tanto esilio,
Ma solamente il trapassar del segno.

Senonché è pure lecito vedere nei « riguardi » di Ercole un semplice avviso perché gli uomini non si avventurino dove la navigazione non è ormai più possibile o non ha più meta, così come un « segno » e non come un divieto li intendeva Brunetto Latini, il quale nel *Tesoro*, discorrendo della Spagna, dice soltanto che « illoec est la fins de la terre selonc ce que les anciennes gens proverent et meismement le temoigne la terre de Calpe et Albina, où Hercules ficha les columnes quant il vanqui toute la terre, au leu où la nostre mer ist de la mer Ocean », o più esplicitamente delle altre Colonne, le orientali, oltre il Caspio : « Ce est li leus où premierement Liber et puis Hercules et puis Semiramis et puis Cyre firent autel por signe que ils avoient la terre conquise jusque là, et que plus avant n'avoit point de gent. Par enqui se torne la mer de Scite et cele de Caspe en Ocean » [3], ma più oltre va nel *Tesoretto*, dove si leggono i versi seguenti :

Ed io ponendo mente,
là oltre nel ponente
apresso questo mare
vidi diritto stare
gran colonne, le quale
vi pose per segnale
Ercoles lo potente
per mostrare a la gente
che loco sia finata
la terra e terminata,
ch'egli per forte guerra
avea vinto la terra,
per tutto l'occidente
e non trovò più gente,
ma dopo la sua morte

[1] Fuori proposito, mi sembra, è stato dal Valli e da altri ricordato il biblico *Eritis sicut Dii scientes bonum et malum*, che riecheggerebbe nelle parole di Ulisse sull' « ardore ch'egli ebbe di divenir del mondo esperto e de li vizi umani e del valore ». In quei versi, come si sa, è piuttosto da sentire il ricordo della protasi omerica tradotta da Orazio (*Virum.... Qui mores hominum multorum vidit et urbes*) e, se i *mores* sono diventati « i vizi umani » e il « valore », ciò non è stato senza influenza di tutt'altro passo scritturale, citato opportunamente da alcuni commentatori (Andreoli, Scartazzini, Bertoldi), il passo dello *Ecclesiastico*, XXXIX, 5, in cui si loda il saggio viaggiatore : « *In terram alienarum gentium pertransiet, bona enim et mala in hominibus tentabit* ». Quel che importa è che in quella prima presentazione di Ulisse non è da scorgere nulla di demoniaco o di peccaminoso : quell' « ardore » è l' « ardore » medesimo del suo poeta, che nell'Oltretomba si fa « esperto de li vizi umani e del valore ».

[2] Non lo pensa MICHELE BARBI, il quale confuta, a parer mio, irrefutabilmente, l'interpretazione del Pietrobono, ripresa poi dal Nardi, in alcune pagine rist. nel vol. *Con Dante e coi suoi interpreti*, Firenze, Le Monnier, 1941, pp. 107-16 : « Il primo parente, scrive il Barbi, contravvenne ad un espresso divieto del Creatore ; ma nell'eroe greco, per quanto riguarda la sua ultima impresa, non fu colpa alcuna ; ché non potevano esser considerati come segno della volontà degli dèi le colonne poste da Ercole sull'una e l'altra sponda dello stretto ».

[3] *Li livres du tresor par Brunetto Latini pub. por P. Chabaille*, Paris, 1863, pp. 168 e 158.

si son genti raccorte,
e sono oltre passati
sì che sono abitati
di là in bel paese
e ricco per le spese.

(*Tesoretto*, vv. 1043-62)

Dunque nessun divieto morale-religioso ! Ed un accenno a un simile divieto non si trova nemmeno in altri testi come il *Mare amoroso*, in cui è pure quel motivo ricordato, in modo da farci pensare ch'esso fosse suggerito dalle antiche carte ;

Poi intrerei con voi in quella barchetta
E mai non finirei d'andar per mare,
Infin ch'i mi vedrei oltre quel braccio
Che fie chiamato il braccio di Saufí per tutta gente,
Ch'à scritto in su la mano : nimo ci passi
Perciò che di qua mai non torna chi di à passa.

(vv. 227-32) [1]

e nemmeno si troverà nel poema di Fazio degli Uberti, il quale pure con maggiore rigidità, si direbbe, riafferma, e non una volta sola, l'invalicabilità di quei limiti, ammonisca col suo Tolomeo :

La voglia stringi e lascia dir chi vuole
Se giungerai al stretto di Sibilia
Che qual vi passa spesso se ne duole,

Dittamondo (L. C. VI, vv. 94-6)

o ricordi per bocca di Solino :

Galizia trovo al fine de la terra,
Trovo lo stretto, dov'Ercole segna
Che qual passa più in là il cammin erra.

(*Ibid.*, C. X., vv. 53-5)

Dobbiamo ritenere che quei limiti assumessero nella pagina di Dante, il significato che il Nardi e altri interpreti loro attribuiscono ? Certo per attribuire loro un tale valore, si dovrebbe aggiungere al testo dantesco più di una chiosa, la quale supplisca quelle parole che in effetto non si leggono.

Senza dubbio, l'impresa non poteva avere esito felice : il viaggio per l'oceano sconosciuto non doveva essere, come riconosce nell'inferno l'eroe, se non un « folle volo », e « folle » ancora dirà il poeta il varco di Ulisse nella suggestiva terzina del Paradiso, in cui, designando gli opposti termini del Mediterraneo da lui abbracciato con uno sguardo dalla costellazione dei Gemelli, dà ancora una volta voce ed immagine alle due passioni che più forti e lusinghiere parlano al cuore dell'uomo, e così forti e così lusinghiere parlavano nel suo :

Sì ch'io vedea di là da Gade il varco
folle d'Ulisse, e di qua presso il lito
nel qual si fece Europa dolce carco.

Ma, il Nardi me lo permetta, si deve anche in questo caso ripetere l'ammonimento del Tommaso dantesco : « E qui è uopo che ben si distingua » : si distingua cioè fra l'esito dell'impresa che Dio non poteva permettere fosse condotta a compimento e l'intenzione di Ulisse, il quale tentandola non ha fatto se non ubbidire a quel desiderio di sapere che non è di per sé peccaminoso. « Nulla ignoranza mai con tanta guerra Mi fè desideroso di sapere.... », vero è che « la sete naturale » « mai non sazia Se non con l'acqua onde la femminetta Samaritana dimandò la grazia » : e la grazia è mancata ad Ulisse, gli è mancata la fede, senza la quale il desiderio di conoscere non può avere il suo compimento ultimo. Non diversamente da lui

[1] MONACI, *Crestomazia italiana dei primi secoli*, Città di Castello, p. 224.

i saggi dell'antichità ricercarono il vero e furono frustrati nella loro ricerca, sì che dell'inconseguita verità è rimasta in loro l'inestinguibile, pungente nostalgia.

State contenti, umana gente, al quia;
ché se possuto aveste veder tutto
mestier non era parturir Maria;

e desïar vedeste sanza frutto
tai che sarebbe lor desio quetato
ch'eternalmente è dato lor per lutto

io dico d'Aristotile e di Plato
e di molt'altri....

Quei saggi, affidandosi alle sole forze della ragione umana, così come Ulisse, incorsero talora in errori pericolosi (e come avrebbero potuto evitarli ?) in errori quale, per citare un esempio, quello di Platone confutato da Beatrice nel quarto canto del *Paradiso*, sul ritorno delle anime alle stelle; non per questo altra pena essi hanno che quel perenne e inappagato desiderio del vero, né meno sono degni di essere accolti fra gli spiriti del nobile castello. Non sarebbe anche quella dimora di Ulisse, se egli non si fosse macchiato di colpe di tutt'altra natura ? La supposizione è forse oziosa : ma quanti col Nardi insistono sul peccato di ribellione, in cui Ulisse sarebbe incorso, dimenticano che quel peccato sarebbe rimasto senza punizione nell'Oltretomba, perché, come s'è già detto, il « fuoco furo » non può esserne la pena, né le parole del peccatore, così misurate, così serene anche quando rievocano la tragica fine, tradiscono un intimo tormento simile a quello che rivelano l'atteggiamento e le parole del ribelle Capaneo. La « vendetta » di Dio si è compiuta col naufragio della nave, se pure di vendetta si può parlare e non di ristabilimento di leggi che non potevano essere violate, e la morte di Ulisse, come scrive Vittorio Rossi, « non suona come una condanna ». Ad altri animato dal medesimo ardore dell'eroe antico (non è del pellegrino della *Commedia* più ancora che dell'eroe omerico il fine di « divenir del mondo esperto E di li vizi umani e del valore » ?), ma assistito da quella grazia che a lui era mancata, sarebbe stato concesso non solo di scorgere da lontano la « montagna bruna », ma di salirla tutta e di giungere al Paradiso terrestre e alla pianta « dispogliata » dei primi parenti : così sarebbe stata compiuta quell'impresa che, ignaro egli stesso della meta verso cui si dirigeva, Ulisse nella sua magnanimità aveva tentata, e l'avrebbe compiuta un uomo, il quale non « da sé stesso », fidando soltanto nelle sue forze, avrebbe percorso il suo fatale cammino, bensì soccorso da tre donne benedette e guidato da un saggio e amorevole maestro a lui inviato per volere divino.

È chiaro, a prescindere dal suo valore poetico, il significato che l'episodio di Ulisse ha secondo l'intendimento del poeta, nella costruzione del poema : per esso il lettore, come ha osservato il Tommaseo [1], ha per la prima volta notizia di quella montagna alta quanto occhio umano non ha mai veduto e che Dante vivo dovrà ascendere per raggiungere il Paradiso terrestre, ma, e questo più importa, può riconoscere in Ulisse un lontano precursore del protagonista della *Commedia*, il quale accoglie in sé la virtù dell'antico eroe, ma sa contemperarla con le virtù cristiane, e riesce perciò a compiere quell'impresa non concessa ad altro vivente. E questo è senza dubbio il « senso morale », che il lettore deve, nel pensiero di Dante, trarre dall'episodio « per utilitade sua », e per il quale non occorre scorgere nel suo protagonista un « ribelle », un « nuovo Lucifero ».

Ulisse viene così ad essere un altro dei prototipi dell'umanità pagana, nei quali Dante vedeva una grandezza degna di esser proposta a modello (si pensi alla pagina della *Monarchia* sui grandi romani), anche se doveva riconoscere l'insufficienza della loro virtù : anzi l'impresa di lui, il quale giunge con le sole sue forze, da null'altro spinto che dall'amore del vero, a

[1] « A disporre a quella nuova scena l'immaginazione del lettore, mira forse il poeta con questa parlata d' Ulisse » (pp. 282-3 del vol. I del commento nell'ediz. curata da U. Cosmo (*Utet*, Torino).

scorgere la montagna del Paradiso terrestre di cui nemmeno sospettava l'esistenza (e quale vivente è mai giunto tanto oltre ?), ci sembra quasi il simbolo per eccellenza di quel che più nobile è nell'umanità pagana o più generalmente nell'umanità ignara della rivelazione. Tale egli dovette sentirla : né si può dimenticare che ad attribuire ad Ulisse quel valore simbolico e rappresentativo, deve avere contribuito quel passo di Seneca, ricordato dal Parodi, nel quale Ulisse è comparato come modello di saggezza a Catone, quasi la prefigurazione mitica di quello che sarà nei tempi storici, per lo scrittore stoico e per Dante, il saggio per eccellenza : « *Securum esse te iussi.... Catonem certius exemplar sapientis viri nobis deos immortales dedisse, quam Ulyssem et Herculem prioribus saeculis. Hos enim Stoici nostri sapientes pronuntiaverunt invictos laboribus et contemptores voluptatis et victores omnium terrorum* ». Sappiamo quel che è divenuto Catone nella poesia dantesca : ma insieme con Catone il poeta ha voluto che avesse una celebrazione nel suo poema quell'eroe, che era stato un minore, ma più misterioso, più poetico Catone. Troppo impacciata ancora, e legata a modelli medioevali era stata la raffigurazione del nobile castello e degli spiriti che lo abitano : l'entusiasmo che là non aveva trovato se non accenti isolati e si era esaurito in una enumerazione, voleva un'espressione più originale e più compiuta. Per questo Dante ritornerà ancora sul suo Limbo, che sarà più poetico nella rievocazione di Virgilio che nella diretta rappresentazione : ma cercherà anche di dare forma, una forma sua, a quelle grandi figure dell'antichità, le quali impersonavano alcuni alti ideali umani che erano pur suoi e lo farà con una figura già per sé stessa poetica e non chiusa nella rigidità magistrale di un Aristotele o di un Platone, in un episodio tutto contesto di reminiscenze classiche e di classiche forme di bello stile, eppure liberamente e personalmente atteggiato. La concezione del Limbo si è attuata appieno soltanto nel canto di Ulisse : quel che era un semplice accenno, le figure dei poeti dalla « sembianza né trista né lieta », le genti di grande autorità nei lor sembianti che parlavan rado e con voci soavi, è divenuto nel canto XXVI dell'*Inferno* poesia complessa e compiuta, epopea e dramma. Comprendiamo il fervore che pervade fin dal principio l'episodio e che gli dà già con l'introduzione tanta ampiezzza di respiro : comprendiamo come Dante, anche dopo averla compiuta, sentisse il fascino di quella sua creazione, che ha una parte così singolare nel poema e che commoveva corde così profonde dell'animo suo, e come non potesse non ricordarla, là dove era necessario per il suo racconto, senza che i suoi accenni avessero una nuova vibrazione poetica, parlasse del « lito diserto Che mai non vide navicar sue acque Omo che di tornar sia poscia esperto », o nei versi già citati, sui confini del Mediterraneo, là dove nomina lo stretto non dal semidio che vi pose i riguardi, ma dall'eroe, dal suo eroe, che li ha, sia pure vanamente, superati.

Si sogliono contrapporre alla celebrazione che Dante fa dell'ardimento di Ulisse (volenti o nolenti i critici non possono disconoscere il tono schiettamente ammirativo di tutto l'episodio) i versi sopra ricordati del canto III del *Purgatorio*, in cui risuona così vivo il sentimento del limite posto all'umana ragione e così accorato il rimpianto per l'intimo strazio dei grandi pensatori dell'antichità. Come si conciliano l'esaltazione dell'impresa di Ulisse e l'ammonimento « State contenti, umana gente, al quia » ? Direi che i due passi rappresentano non tanto due opposte concezioni, quanto due momenti dell'animo dantesco, che ora sente con dolore la finale inanità del magnanimo sforzo verso il vero dei grandi pagani, ora invece si esalta per la grandezza che si rivela in quello sforzo pur vano, testimonianza dell'intrinseca nobiltà della natura umana : ne sono nate due pagine di poesia, intonata l'una ad elegia, l'altra ad epopea, e l'animo del poeta si è come sdoppiato nei suoi due personaggi, in Virgilio, il dolce maestro, che nel ripetere il solenne monito risente più viva l'antica tristezza e china la fronte turbato, e in Ulisse che senza iattanza e senza rimpianto narra, con lo stesso spirito con cui l'ha compiuta, l'impresa che l'ha condotto a morte. Vi era nell'animo di Dante posto per l'uno e per l'altro personaggio, per l'uno e per l'altro motivo : ed è pretesa vana di moderni critici quella di voler a forza ridurre un episodio, per così dire, nell'ambito d'un altro o di porre fra l'uno e l'altro, fra questo e quel Dante, un insuperabile dissidio.

Presente nell'uno e nell'altro è la coscienza della divinità trascendente : ma se nei versi del *Purgatorio* essa ci appare dominatrice dell'umana gente che deve restare contenta al quia

e da lei attendere il compimento dell'innato desiderio di verità, l'energico risalto che nel canto di Ulisse ha la figura dell'uomo teso verso la meta irrangiungibile fa sì che la divinità appaia come in ombra, potere immane e indistinto, simile, come è stato detto [1], al fato antico. Non per questo essa suscita in noi, e nemmeno nell'eroe vinto, un sentimento di rivolta o di terrore : come errano coloro che insistono sul motivo della ribellione di Ulisse, così errano quanti parlano della « collera » di Dio e la dipingono con colori paurosi. Non è vero che, per usare le parole del più recente critico dell'episodio, Mario Rossi, « Dante rievochi atterrito la punizione terribile di Dio » ed è esagerato il dire, dando all' « altrui piacque » un rilievo eccessivo, che la « volontà divina è sentita come un chiuso e durissimo atto arbitrario, sdegnoso di affermarsi altrimenti che come tale » [2]. Più semplicemente e più rettamente, a proposito della pretesa punizione, il Parodi scriveva : « L'episodio finisce col naufragio, che può parere una punizione divina, ma che nell'insieme non ha importanza maggiore che non avrebbe un devoto « Dio non permise di più », e in altra occasione : « La catastrofe sopraggiunge necessaria e fulminea : ma i sentimenti che essa suscita colla sua tragica e solenne grandiosità nell'animo nostro si uniscono insieme senza contrasto ; una tranquilla sottomissione ai voleri di colui al quale così piacque, l'umano rimpianto che accompagna le magnanime imprese non favorite dalla fortuna » [3]. Soltanto chi sentiva, come Dante, con pari forza i due opposti motivi, il valore dell'umana energia e dell'umana ragione e il limite ad esse posto da un potere trascendente, poteva concepire questo episodio, nel quale la celebrazione di quell'energia diretta al conseguimento del sapere, è pure riconoscimento di quel potere che sembra renderne vano lo sforzo — e se l'impresa non si conchiudesse nel misterioso naufragio verrebbe meno una buona parte della sua grandezza [4] — : ma è da aggiungere che essi si conciliavano nella mente di Dante, e per questo appunto spira da tutto l'episodio, pur nella tragedia, tanta serenità, rimanendo integro, non tocco dalla catastrofe, il carattere del protagonista, che sa riconoscere la vanità della sua impresa (« il folle volo ») ma non ha una parola di rammarico per averla compiuta o di dolore per la propria fine, e non ha scossa la sommissione nostra per la divinità che ristabilisce — né potrebbe essere altrimenti — le leggi violate, o meglio interviene ad impedirne la violazione.

Ci si può chiedere se quella conciliazione sia logicamente legittima o se essa non sia invece un compromesso che pone dei quesiti difficilmente solubili : ma questa è una istanza ulteriore e non ha nulla che fare propriamente con la poesia di Dante. Ed estraneo alla poesia sembra essere il problema, che così il Rossi formula nel suo studio :

> Se condotta di là dei limiti dentro i quali è chiuso lo spirito del poeta la situazione potesse svolgersi logicamente sino in fondo, secondo la duplice contrastante esigenza in essa implicita, essa dovrebbe, per un lato in quanto esaltazione dell'umanità condurre ad un annullamento del concetto di trascendenza, e per l'altro invece in quanto affermazione della trascendenza come invalicabile limite, dovrebbe condurre alla negazione di ogni autonomo valore della personalità umana.

Ora, la poesia ignora questo dilemma : e lo ignora, è bene dirlo a proposito delle discussioni che questo canto fa sorgere, perché essa ha sì per presupposto la cultura di Dante, e la fede nel Dio trascendente e il senso vivo dei valori umani e mondani impersonati nei grandi dell'antichità pagana, e la dottrina tomistica e quegli elementi desunti da altre dottrine che han contribuito a rafforzare l'umanesimo dantesco, ma si libra in un'atmosfera diversa,

---

[1] *Bullettino della Società dantesca italiana*, vol, XXIII, p. 28.

[2] Mario Rossi, *Gusto filologico e gusto poetico*, Bari, Laterza, 1942, p. 101. Mi sia concesso qui inviare un saluto commosso alla memoria di questo valente studioso, scomparso in questi ultimi mesi, ed esprimere il rimpianto per la sua perdita e per gli studi da lui lasciati interrotti. [*E a cui si associa anche il direttore di questa rivista*].

[3] *Bullettino della Società dantesca italiana*, vol. VII, p. 11 e vol. VIII, p. 286.

[4] Bene ha messo in luce questa necessità estetica della catastrofe I. Sanesi, che nel suo studio *L'ultima navigazione d'Ulisse* (rist. in *Saggi di critica e storia letteraria*, Milano, Bocca, 1941, pp. 151 sgg.) giustamente si oppone a quanti considerano peccaminosa l'ultima impresa dell'eroe : dimentica però che al di sotto del motivo estetico vi è un motivo religioso-morale nella concezione di Dante, da cui non si può prescindere.

avendo bruciato in sé tutta quella cultura, quei concetti e quei sentimenti. Bisognava, si è detto, per concepirla avere il complesso sentire di Dante, che in sé accoglieva, senza sacrificarli l'uno all'altro, due opposti motivi: ma ogni lettore ormai, anche se non partecipa ai sentimenti e alle credenze di Dante, può sentire nel dramma di Ulisse il suo proprio dramma, non l'espressione di un momento particolare della cultura medievale giunta alle soglie del Rinascimento, ma un'espressione di universale umanità. Il destino di Ulisse è il destino di ogni individuo che sempre si troverà posto dinanzi ad un limite: se quel limite dobbiamo considerarlo trascendente o immanente, o chiamarlo Natura, Fortuna, Dio, è questione che non appartiene alla poesia.

Ma nemmeno giuste mi sembrano le osservazioni del Rossi se le riferiamo non alla poesia, nella quale egli ammette che Dante sia giunto per opera del sentimento ad una momentanea conciliazione dei due motivi, bensì alla personalità del poeta.

> È chiaro — egli scrive — che sotto l'unità estetica permaneva invitta la inconciliabile dualità dei due motivi. Il sentimento rimediava per un istante. Ma la mediazione del sentimento sufficiente al poeta, era insufficiente all'uomo, a cui era impossibile trasformare quelle intenzioni in credo religioso e in forza morale.

L'episodio di Ulisse sarebbe perciò nell'opera dantesca un'eccezione, e non invece come è, l'espressione, e forse l'espressione più alta, di quell'equilibrio che nella mente di Dante si attua fra opposte esigenze, dominate da una salda fede e da una volontà ferma e sicura. Pensiamo al riconoscimento che nella *Commedia* hanno i valori puramente umani, all'autonomia che, come ha dimostrato il Gilson, ha nel suo pensiero la scienza filosofica (e a rappresentare la filosofia pura egli accoglierà tra i sapienti del cielo del Sole l'eretico Sigieri)[1]: pensiamo al suo sentimento della gloria, non mai rinnegato, se nel Paradiso ancora, di fronte a Cacciaguida, dirà di temere, ove taccia parte del vero, non già di incorrere in peccato ma «di perder vita fra coloro che *il suo* tempo chiameranno antico», e da uno spirito beato, che gli addita un poeta famoso, si fa ammonire con queste parole:

> Vedi se far si dee l'uom eccellente
> Sì ch'altra vita la prima relinqua!

Ben diversamente quel sentimento parlerà nel cuore del Petrarca — con voce che sa di peccato e che, come tale, il poeta dovrebbe respingere, e pure non sa: «Da l'altra parte un pensier dolce et agro, Con faticosa e dilettevole salma Sedendosi entro l'alma Preme 'l cor di desio, di speme il pasce....». Il Petrarca appunto, con una palese allusione all'episodio della *Commedia*, nomina Ulisse in un verso dei *Trionfi*, e il suo fugace accenno ci fa sentire ancora una volta per contrasto lo spirito di Dante e del suo eroe: «Ulisse Che desiò del mondo veder troppo». Quel «troppo» Dante non avrebbe mai scritto: vi riecheggia infatti, o io mi inganno, un nuovo sconforto, uno di quei moti di tristezza sfiduciata, che di quando in quando insorgevano nel petto del poeta di Laura. Ma Ulisse per Dante, anche se vinto, rimane testimone di una verità, che a lui è stato concessa di intravedere, e di quell'ardore di sapere, che è pure passione nobilissima dell'uomo: né il suo viaggio si può perciò dire vano. Dio e il suo eroe, Dio e il mondo hanno il loro posto nell'animo suo, che ignora incertezze e smarrimenti, così ferma è la sua gerarchia di valori. È questo, si sa, il carattere primo della sua personalità: non finiscono per metterlo in questione quanti disconoscono la complessa ispirazione del canto di Ulisse, presentando l'impresa dell'eroe come un atto peccaminoso di ribellione o presumendo di scoprire nel poeta non so quale dissidio?

MARIO FUBINI

---

[1] E. GILSON, *Dante et la philosophie*, Paris, Libr. phil. J. Vrin, 1939: su Sigieri cfr. particolarmente le pp. 256-79.

POSCRITTO

Questo mio scritto, iniziato nell'estate del 1943 come recensione del volume del Nardi, è stato ripreso e compiuto nell'autunno del 1945 col proposito di esaminare con quella del Nardi altre interpretazioni dell'episodio dantesco, che in tutto o in parte contrastassero con quella che a me pare la più attendibile. Non conoscevo ancora, mentre lo stendevo, il commento all'*Inferno* di Attilio Momigliano[1] e la sua interpretazione dell'episodio di Ulisse, che per qualche rispetto è diversa da quella che qui si sostiene : non spiaccia perciò al lettore, se per il valore del critico e l'importanza del suo commento dantesco, così vivo e originale, mi soffermo a discutere su queste sue note, tornando su qualcuno dei punti controversi. Spiacerà al Momigliano se con l'ammirazione che gli è dovuta anche per questo suo nuovo lavoro manifesto qui un mio parziale dissenso ? Non lo credo. Certo non mi persuade nemmeno nel suo commento l'interpretazione, già da altri criticata, dei vv. 19-24 (« Allor mi dolsi.... »), secondo la quale già in essi sarebbe un'allusione all'impresa di Ulisse e al suo peccaminoso ardimento, e ancor meno il rilievo singolare che egli loro dà, facendone il centro ideale di tutto l'episodio. « È la morale del canto d'Ulisse, egli scrive commentandoli, e non rivela tutto il suo valore se non quando si è finita la lettura. Qui sembra un pensiero abbandonato poi per lungo tratto : e tuttavia lo stacco fra le terzine che precedono e quelle che seguono gli dà un forte rilievo. Tornandoci sopra si capisce che il pensiero gli è stato suggerito non dai peccatori della bolgia in genere, ma dall'avventura d'Ulisse e che tocca Dante così da vicino, e che il viaggio d'Ulisse deriva da un alto motivo autobiografico : anche Dante ha sentito gli stimoli prepotenti dell'ingegno e il pericolo di lasciarlo correre orgogliosamente senza un freno superiore ; e il discorso di Ulisse ai compagni canta il tema dominante della vita del poeta. Questi sei versi stanno sull'inizio del canto come ad epigrafe della storia d'Ulisse e a commento del suo spirito nascosto, del senso di grandiosità e insieme di tristezza che spira da tutta l'impresa ». E a questi versi ancora allude più innanzi dopo aver notato come fino a mezzo il canto il racconto poetico sia slegato, per la mancanza del soffio che fa della pagina una sola unità poetica : « Solo ci rimaneva nella mente come preludio che attendeva di essere ripreso, quell'epigrafe morale » ; e infine li ricorda ancora commentando il *come altrui piacque* : « In questa parentesi si sente, armonicamente, lo stesso spirito che ha dettato l'epigrafe morale dei vv. 19-24 ».

A me sembra invece che, non già la schietta impressione della poesia, ma soltanto uno sforzo ulteriore della riflessione ci possa richiamare alla mente mentre leggiamo dell'impresa di Ulisse, quei versi che preludono alla descrizione della bolgia. Tra quei versi e il racconto di Ulisse ve ne sono molti altri, i quali, sappiamo, valgono a staccarci progressivamente dall'atmosfera infernale e devono porre in ombra anche quei primi accenti. Non insiste Dante stesso sul momento in cui provò quel senso di dolore e sulla visione che ne fu la causa e che sempre glielo rinnova ogni volta che ad essa ritorna col pensiero ?

> A l l o r mi dolsi, ed ora mi ridoglio
> quando drizzo la mente a c i ò c h ' i o v i d i
> e più lo ingegno affreno ch'i non soglio....

« Ciò ch'io vidi » : la bolgia infernale con le sue fiamme vaganti, quale gli si è rivelata a un tratto allo sguardo, la pena dunque dei peccatori in genere, e non già Ulisse e il suo preteso peccato. In realtà quei versi non vogliono essere se non l'annuncio della nuova pena e del peccato che essa punisce, il peccato di malo uso dell'ingegno, dell'ingegno non guidato dalla virtù e se hanno, come nota il Momigliano, un così forte spicco tra quelli che precedono e quelli che seguono, ciò si deve alla natura poetica di Dante che è portato a dare un'impronta per-

[1] Firenze, Sansoni, 1945.

sonale, poetica anche a queste parti, direbbe il Croce, meramente strutturali, a quella sua tensione d'animo, per cui versi singoli o brevi periodi si staccano dal discorso per fissarsi, con una loro compiutezza, nella nostra memoria. Ed è appunto, oltre il resto, una ragione di stile a impedirci di sentire quei versi presenti, come il Momigliano vorrebbe, in tutto il canto: propria dello stile di Dante è questa intensità e rapidità di espressione per cui un sentimento o un motivo si rivela tutto in un breve giro di parole in sé conchiuso, dopo di che il poeta « trasmutabile per tutte guise » può passare libero ad altro tema e ad accenti del tutto diversi, mentre gli è aliena un'arte di prolungati sottintesi, di accenni che soltanto dopo un lungo discorso dimostrerebbero il loro profondo e vero significato.

Tanto più sicuramente si può escludere che quei versi alludano all'impresa di Ulisse e che ad ardimenti come quelli di Ulisse pensi Dante parlando dell'ingegno suo, che egli affrena perché non corra ove virtù nol guidi: né occorre, io credo, ripetere che non la guida della virtù è mancata nella sua alta impresa ad Ulisse, il quale la ricorda nel momento più solenne ai compagni: « Non foste fatti a viver come bruti, Ma per seguir virtute e conoscenza », bensì una più alta guida, o che con quelle parole di Dante non si entra nella sfera della religione, delle relazioni fra l'uomo e Dio, a cui ci solleverà, sia o no peccaminosa, l'impresa di Ulisse, ma si rimane nell'ambito della morale, non alludendo essi se non ai traviamenti dell'ingegno che si fa strumento di inganni.

Il Momigliano sente, come si è veduto, già in quei versi lo spirito del canto, « il senso di grandiosità e insieme di tristezza che spira da tutta quell'impresa »: e sulla « tristezza », anzi sulla « melanconia » insiste in più di una sua nota. Così egli rileva « le note gravi e grige diffuse sul racconto fino al passaggio delle colonne d'Ercole » e osserva come sono « scoloriti i ricordi dei luoghi intravveduti »: vero è che aggiunge che « nonostante il peso degli anni e il grigio delle terre superate il racconto è anche qui sollevato da un grande anelito », ma non è forse di troppo quel « grigio », quella mancanza di colore? Il racconto non ammetteva indugi descrittivi, e quell'enumerazione pur vale a farci sentire l'inesausta volontà di conoscenza, che non si appagherà nemmeno quando tutte quelle terre si saranno ad una ad una rivelate nella lunga navigazione a Ulisse e ai suoi compagni, ed essi si troveranno di fronte all'ignoto. Né io parlerei di « melanconia » a proposito del discorso di Ulisse, « pieno, scrive il Momigliano, di ardore e di malinconia », « la malinconia di quella piccola vigilia, l'ardore di quell'infinito orizzonte di virtù e di conoscenza », perché, o almeno a me pare, la nota melanconica si fa sentire soltanto se isoliano dal contesto « la tanto piccola vigilia de' nostri sensi », ma è del tutto assorbita, se pur vi è, dall'ispirazione eroica di tutta l'orazione, e l'accenno alla vecchiaia e alla morte vicina si risolve anch'esso in un nuovo argomento in favore dell'impresa, a cui l'eroe esorta i compagni. E forse eccessivo apparirà a taluno il commento dei vv. 133-5, versi che dicono dell'apparizione della singolare montagna: « La terra che appare, non ha nessuna tinta attraente: se anche i navigatori si allegrano al vederla, noi non possiamo non notare che essa è una montagna *bruna* e d'una paurosa altezza, che non ha affatto colori della terra a cui s'anela di approdare. Tutto è già colorito, ad Ulisse naufrago, del colore della catastrofe ». La montagna infatti è, come dice Ulisse, « bruna *per la distanza* » (così al navigatore sono apparse tutte le altre terre quando ancora ne era lontano): più da vicino non poteva concedere Iddio che la montagna del Paradiso Terrestre fosse veduta da occhio profano. Non mi pare il caso perciò di parlare di colori più o meno attraenti o del colore della catastrofe: quel che solo deve dominare la terzina, è il sentimento della prodigiosa apparizione, la terra finalmente!, e l'altezza straordinaria, unico particolare che gli audaci han potuto cogliere della nuova terra e che è rimasto incancellabile nel ricordo. Da note come queste, che hanno, come si vede, una loro coerenza, risulta qua e là lievemente velato quell'impeto eroico, che è l'ispirazione prima ed essenziale dell'episodio e che il Momigliano mette pure nel suo commento così bene in luce: un'aura di serenità avvolge questa tragedia e il suo eroe, così diritto, così sicuro, da escludere ogni complicazione, che noi lettori moderni siam sempre tentati a portare in un antico testo.

Del resto molti più che i motivi di dissenso sono quelli di consenso col Momigliano, che, fra l'altro, mi compiaccio di trovare concorde con me in quel che egli dice della preparazione

dell'episodio, dello spirito umanistico o preumanistico che in quei versi aleggia: « Dante, egli scrive, nonostante le apparenze, non condanna le frodi di Ulisse e di Diomede, ma le esalta, esaltato dal ricordo della poesia classica, e ne fa l'introduzione all'eroica leggenda che egli sta per inventare e celebrare ». Osservazione non dissimile mi è accaduto di fare : ma perché il Momigliano che in questo passo del commento bene fissa lo spirito di quella rievocazione classica, commentando le parole di Virgilio sulle frodi di Ulisse, non vi trova se non « ardue e fredde sintesi storiche » ? Certo non sono qui gli accenti della più alta poesia del canto, e nel discorso virgiliano come in altri punti di questo preludio Dante vi fa del bello stile, ma quei nomi dell'epopea classica hanno pure in sé un loro potere evocativo, e infine almeno il verso su Deidamia che morta ancora si duole di Achille è qualcosa di più di una fredda sintesi storica, è una nota di poesia vera, come, ho già avuto occasione di ricordarlo, ha sentito degnamente illustrandola Eugenio Donadoni.

M. F.

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

CAVATEMI DALLA TESTA QUESTO BRUTO !

Oggi sono reduce da un lungo e intenso e interessantissimo viaggio in Polonia e in Cecoslovacchia (chiedo venia all'amabile conte Sforza se in questa nota adopererò spesso il pronome *io*) ; con una comitiva di venti sapienti ho attraversato mezza Europa, facendo esperienze degli uomini e degli umori più diversi. In quelle tre settimane di viaggio avevo dimenticato l'Italia, le polemiche, le preoccupazioni civili, e perfino le mie ossessioni polemiche contro i clerico-borghesi, o i clerico-fascisti, piaga del mio paese da almeno quattro secoli a questa parte. In Polonia, paese di fede assai sentita e profonda (il cattolicesimo polacco è ancora alla fase eroica del Tre e Quattrocento italiano), io sono entrato nelle chiese, con un ardore di raccoglimento e di contemplazione religiosa, quale io ho goduto soltanto nella mia timida e piissima fanciullezza. In una rozza chiesa, scavata nelle rocce saline di una miniera a trecento metri sottoterra, a qualche ora da Cracovia, io sono rimasto smemorato ad ascoltare il canto che un coro di pellegrini a un bel momento levò in quelle oscure caverne, davanti ad una « Cena » di Leonardo, scolpita con molta efficacia dai minatori nelle rocce di sale. La mia comitiva mi dette sulla voce, perché non rimanessi smarrito in quel pauroso labirinto che noi dovevamo attraversare col passo frettoloso dei soliti turisti. Uno studioso polacco, che conosceva alcuni dei miei libri, mi disse : « Io non posso credere che voi non siate più cattolico, avete pure un'animazione religiosa nel vostro discorrere ». Io risposi : « Ho troppo rispetto per una fede religiosa quando essa è profondamente sentita, perché io mi possa dire cattolico. Ma giacché voi mi augurate il ritorno alla fede dei miei padri, io vi prometto che quando essa dovesse tornare nel mio animo, io emigrerò nei vostri paesi ; non potrei restare in Italia, dove si vive il cattolicesimo formale e ateo instaurato dalla Controriforma e dalla dotta Compagnia di Gesù, e dove siamo tutti diventati, come già aveva preannunziato con storico fiuto il Machiavelli, « sanza religione e cattivi ». E la colpa, credete, non è tutta nostra ». E poi, con le parole del Boscoli, dette al suo confessore che lo voleva richiamare ai pensieri dell'eterno, soggiunsi, contrito e convinto : « Cavatemi dalla testa questo Bruto ! ».

Che Bruto fosse sempre vivo nel mio cervello, me ne accorsi rimettendo piedi in Italia, a Milano, a Firenze, a Pisa, in Versilia, leggendo i giornali e le riviste italiane. Dopo un lavacro di innocenza e di perdono e di lontananza, fui ripreso nella rapina dei miei vecchi pensieri. Il governo De Gasperi, formatosi durante la nostra assenza, e che lì, in quelle lontane piagge, avevamo approvato, come l'unico governo possibile nel nostro paese, in questi durissimi momenti di schiavitù economica, mi colpì bruscamente come una mostruosa violenza. C'era il nome di Luigi Einaudi, che aveva trattenuto le nostre critiche, un uomo di rara anche se un po' antica competenza e di rara probità. Ma tanta parte del paese, e la parte forse più alacre, più intelligente, più preparata, certo la più moderna e la più sinceramente democratica, è esclusa dal governo di sé stessa : siamo ancora alla perpetuazione del fascismo, al governo che viene dall'alto. Mi aveva lusingato l'osservazione di un cinese che, a Parigi, per consolare la mia tristezza, proccupato per la crisi governativa che si svolgeva nel mio paese, mi aveva detto : « Voi italiani non avete bisogno di un governo, ciascuno di voi si governa bene da sé. In nessun paese di Europa ho visto tanta alacrità di ricostruzione come nel vostro. L'iniziativa individuale da voi è portentosa. Voi non siete un paese vinto. Un paese vinto è la Francia, a cui hanno fatto obbligo di figurare nel ruolo dei vincitori, come una donna malata

che partecipa brillante a un convegno di danze, in grazia dei suoi rossetti e dei suoi cosmetici ». Pur non essendo nazionalista, e come ardente federalista soffrii della riconosciuta minorità della Francia, ma l'osservazione per l'Italia mi parve giusta e mi lusingò. Ma a Milano, a Firenze, a Pisa, in Versilia, il governo di Roma, mi parve un " caput mortuum „ che pesasse sulla nostra esistenza. Ma, uomo di educazione storica, anzi " storicistica „, mi rassegnai a questo passeggero fato : noi abbiamo bisogno pur di un governo qualsisia, come il rettorato di un'università che pur ci vuol che ci sia, anche affidato ad un vecchio bacucco, anche solo che ci paia che non esista e provveda veramente. Il clerico-fascismo, o il clerico-borghesismo non si abolisce da un anno all'altro, come non si vince una malattia con una troppo rapida convalescenza. Ma la malattia è sempre immanente nel nostro organismo, per tutta la nostra vita, anche quando gli altri ci fanno i complimenti per la nostra buona salute. Così, dopo qualche ora di riposo, mi sentii ripreso dalla mitologia del mio Bruto, che storicamente ha sempre torto, ma che pur rappresenta un momento necessario e fatale per ogni anche più modesto avanzamento di quella storia, che lui si dà l'aria di non voler capire. Domandai ai miei giovani ministri di *Belfagor*, avido e impaziente *tamquam leo quaerens quod devoret*, le riviste e i giornali che più mi potevano interessare per rimettermi al corrente ; la notte, abbandonato dal sonno, lessi febbrilmente tutto quello che poteva ridestare la mia vecchia alacrità. Io, come tutti gli uomini laboriosi, sono anche molto pigro, e amo il lungo dormiveglia mattinale ; non basta la nettarea bevanda ove abbronzato fuma ed arde il legume da Aleppo giunto, oppur da Moca. Leggo in aggiunta un qualche giornale o un qualche articolo reazionario, e allora mi trovo a fare un balzo fulmineo dal letto. Leggo *La Patria* di Firenze, un giornale che sembra scritto in qualche plaga incognita delle Calabrie, e non a Firenze, città piena di malizia e di leggiadro novellare ; leggo *La Civiltà cattolica*, per la mia vecchia abitudine di studioso delle pagine di Bertrando Spaventa e delle pagine del De Sanctis sul padre Bresciani e perché sono sempre pieno di ammirazione e al tempo stesso di spavento e sospetto per la figura del Loiola, il Togliatti, *si licet*, della Controriforma ; leggo, fra l'altro, la *Nuova Antologia*, una rivista carica di anni e più di gloria, e che custodisce certe tradizioni di gusto care ai nostri vecchi senatori, ed altri fogli occasionali, dove trovo abbondante pascolo alle mie debolezze polemiche. Poi passo a leggere le riviste e i giornali, a cui sono politicamente e letterariamente più vicino, e così comincio la mia giornata di lavoro. Con un po' di veleno in corpo il ritmo del lavoro si fa subito più intenso ; i veleni sono necessari, mi dice il medico di casa, basta saperli dosare. Però i veleni letterari-politici sono la mia salute ed io consiglio a tutti questa terapeutica, per liberarsi dal morbidume ipocondriaco e dallo scetticismo corrosivo. Questa mane ho letto un articolo della *Nuova Antologia*, dedicato ad un maestro e compagno di lavoro, che mi è caro ; ad Attilio Momigliano. Non importa che io dica il nome dell'autore : egli è un semplice pretesto, non vuole essere un bersaglio. Si tratta di un giovane vicino ai quarant'anni, che ha scritto parecchi libri, esemplati con molta facilità di stile su osservazioni di altri sudiosi, Croce, Momigliano, Flora, Russo e via discorrendo. Però è un frequentatore assiduo della nostra parrocchia. Il tono dell'articolo è molto cordiale e rispettoso, ma traspira da tutte le sue parole un'aria di futilità e d'indifferenza che mi ha sottilmente eccitato, e tradisce nel suo autore una voglia di effimero aggiornamento politico sul tema della " socialità „, e uno auspicio di crisi, come egli scrive con fascistica frase, " non nel sistema, ma del sistema „. Difatti il mio articolista così chiosa :

È possibile.... che tra gli scritti nostri di cinque, dieci anni fa e quelli che comporremo tra cinque, dieci anni si possa notare uno stacco reciso, una differenza essenziale di metodo e di spirito ; per Momigliano questo non è possibile, come non è possibile per Croce, per Russo, per Flora, per gli altri pochi che contano. Or, qual'è la caratteristica di questa critica *estetica*, quella caratteristica che noi finora non intravedevamo perché ci eravamo dentro e che vediamo oggi chiara, dopo che ne siamo usciti fuori ? È, per dirla in breve, l'indifferenza per la storia, la mancanza di sensibilità per la storia, l'assenza di una *humus* di storia che nutra di sè la ricostruzione del critico. Parrà strano forse un tal rimprovero, chi ricordi che per il Croce la stessa filosofia è metodologia storica, che per il Croce la critica è storia della critica, e che uno dei rappresentanti più illustri di quella generazione, Luigi Russo, ha scritto una volta ch'essi volevano storia, storia e ancora storia ; ma pure è così, e la caratteristica che accomuna la scuola e le sètte diverse di quella cultura, dai cro-

ciani di stretta osservanza agli " estetici „ come Momigliano, dai cultori dei problemi di metodo agli estetizzanti, alla De Robertis, dai critici-artisti alla Serra agli ermetici, è proprio questa, che gli uni e gli altri sono indifferenti alla storia e quindi alla vissuta umanità dell'artista, e quindi alla s o c i a l i t à dell'opera sua ; che per tutti (ed abbiano pure contrastato tra loro importa poco : contese nel campo di Agramante) l'opera d'arte è un prodotto da studiarsi avulso dal terreno su cui è germinato, un fiore da fiutarsi, da distillarsi in sottili alambicchi, da godersi, ma non da studiare nel suolo, affondato con tutte le sue radici in quel determinato terreno, comprensibile, là, solo là, nel suo lento ed organico farsi.

Mi ha colpito questo desiderio di superamento, rimandato a dieci anni o cinque avvenire, mentre ormai era pacifico per noi che l'*Ueberwinden* era un ideale sorpassato del vecchio romanticismo, e di cui l'ultimo e già rancido rappresentante in Italia, verso il 1910, fu G.A. Borgese, che disse sempre di voler superare ma si accontentò e si contenta ancora oggi di superare abbandonandosi ai suoi vaniloqui transoceanici. Il superamento, s'è detto, non esiste se non nella fantasia degli spedati estetizzanti, divorati da una febbre saturnia alla rovescia, di figli che vogliono divorare i genitori. La storia di una civiltà letteraria procede per l'avvicendarsi di personalità letterarie diverse, e il superamento effettivo avviene nell'opera, e non nel programma ; e gli spiriti operosi e pratici non dicono mai di superare i maestri da cui procedono, perché sperano sempre di continuare la loro opera, e quando essi avranno la coscienza di aver superato, allora, solo allora, comincia la fase della decadenza e della ripetizione di un malinconico ritornello. I superatori *in verbis* e non *in opere* non solo sono degli uomini vani e fatui, ma sono degli uomini finiti ; a chi mi dà del superatore io lo guardo di traverso e faccio sempre i debiti scongiuri. I soli superatori sono i morti, che hanno concluso l'opera loro, e non possono più svolgerla e modificarla.

L'altra osservazione che mi ha colpito è quell'aggruppamento in una scuola di temperamenti critici i più diversi : un sociologismo così grossolano, noi credevamo di averlo scontato fin dal 1910-14, sempre auspice Borgese, quando egli confondeva in un'unica caratteristica storica Croce e D'Annunzio e Pascoli. La fatica della cultura negli ultimi trent'anni è stata quella di dissociare, di dissimilare, di individuare i singoli temperamenti degli scrittori o dei critici. Per il nostro articolista, invece, tutte le vacche sono nere, perché lui ha ancora la felicità e la possibilità di brancolare inconsapevolmente nel buio hegeliano (altro che superatore !). Poi si deve fare ancora una quistione di pudore ; quando non si è eruditi, non si è filologi, non si è ricercatori di archivio, esploratori di grandi epoche storiche, ma ci si è contentati e ci si contenta sempre di accarezzare le osservazioni dei libri altrui, e di combinarle con un certo sofistico e facile ingegno, non si può preconizzare e gridare al *Veni, creator spiritus* per la nuova storia, per la nuova critica, che ancora sono di là da inventare. Questa è la forma peggiore di dilettantismo che respinge i preconizzatori nel limbo di tutti gli impotenti, di tutti gli oziosi frequentatori di caffè, un limbo assai popolato in ogni età, e che non fa storia come ogni limbo, perché solo lo profondo inferno fa storia. Questo per la critica letteraria.

Un'altra nota che ha attirato la mia attenzione è stata un bell'articolo di Elio Vittorini su *Politecnico*. Io avevo perduto un po' la fiducia in questo scrittore, che con le sue *Conversazioni in Sicilia* mi aveva dato, in momenti grigi e dolorosi, una violenta commozione, che aveva ravvivato le mie speranze in un felice ed originale sviluppo artistico della nostra letteratura, ed in una liberazione etico-politica in atto delle giovani generazioni dalle incrostazioni del fascismo. Poi lessi *Uomini e no*, e scoprii il giuoco della sua sintassi artistica : questo non è un originale linguaggio di uno scrittore nuovo, è la sintassi approssimativa e meccanica di un traduttore che ha letto soltanto gli americani, e che ignora la tradizione letteraria del nostro paese e quella dell'occidente europeo. Il Verga giunse al suo periodare eccentrico, lavorando per molti anni nel solco della tradizione : tutti i veri scrittori hanno una patria mentale. Elio Vittorini è uno scrittore senza patria ; però ho tardato finora a leggere il suo *Sempione strizza l'occhio al Frejus*, perché non volevo confermare la mia dura sentenza. Ora leggo questo suo articolo *Politica e cultura, Lettera a Togliatti* (*Politecnico*, gennaio-marzo 1947), in cui ci sono delle schiette e leali dichiarazioni, e un'umiltà e sincerità di tono che deve spegnere il sorriso del più scettico lettore. Egli ci racconta che il suo comunismo iniziale è stato soltanto uno stato d'animo, e non una dottrina, che egli è stato ed è un comunista di vocazione, e non un comu-

nista ideologico ; che il Partito oggi ammette tutti, con le loro particolari esperienze culturali e religiose senza imporre un suo Sillabo, non per l'astuzia politica di avere un coacervo di uomini, un « fascio » di forze qualsiasi, ma perché nella disciplina di un movimento politico si possono accordare e affiatare le esperienze dottrinarie e religiose più diverse e ridursi ad un'unità, senza che ci sia un verbo filosofico, un dogma costante da ripetere. Il Vittorini respinge il clericalismo comunistico, che si stava formando in Italia e specialmente nella sua Milano, che è la città meno scaltrita criticamente di tutta la penisola, l'eterna Paneropoli di cui parlava il Foscolo, la Beozia intellettuale che s'illude su una sua pretesa superiorità soltanto per la grossezza dei suoi traffici e dei suoi commerci. Le difficoltà che noi avevamo per i comunisti del nostro mondo intellettuale non erano difficoltà di ordine morale e sociale, ma difficoltà di ordine critico e strettamente mentale : gli intellettuali che si sono svegliati marxisti da una settimana all'altra ci hanno fatto sempre pietà ed ira. Preferivamo il comunista elementare che si dice marxista, così come il cattolico elementare può parlare incidentalmente di paolinismo e di agostinismo, ma senza saper proprio nulla di Paolo e di Agostino, e che è credente soltanto perché è credente : il che non vuol dire che noi si sia partigiani di una fede irriflessa e priva di una dottrina e di una gnosi. Ci dispiaceva la truffa degli intellettuali (perché agli intellettuali comunisti si volgeva il nostro sguardo e il nostro interesse, in modo particolare), i quali cominciavano a cantarci la solfa del marxismo perfino nel campo della critica letteraria. Era facile la facezia, che è corsa in tanti giornali, che molti sedicenti liberali sono liberali e riconoscono in Croce il loro capo e maestro senza aver letto mai una pagina del filosofo napoletano, però truffatori anche loro quando vogliono fare i dottrinari ; e ci dispiaceva altresì la truffa dei marxisti intellettuali che si dicevano tali, solo per aver letto, sì e no, alcune pagine di Antonio Labriola, o le critiche al marxismo fatte dal Croce e dal Gentile. La lealtà della confessione del Vittorini giunge a proposito, per fermare una retorica che, particolarmente da Milano, per bocca di alcuni vacui e vani filosofanti, e di alcuni ignoranti iperbolicamente puri, cominciava a dilagare uggiosissima per tutto il resto d'Italia. Ma ecco alcuni passi significativi di codesta sua *Lettera a Togliatti :*

Non avevo letto una sola opera di Marx, quando mi sono iscritto.... Ai tempi della mia euforia di autodidatta i testi di Marx non si trovavano già più nel mondo dei libri, almeno a Siracusa. I testi che si trovavano erano della Biblioteca Universale Sonzogno, erano di Laterza, erano di Bocca, erano di Carabba. Marx, purtroppo, non era mai uscito, in Italia, dalla cultura politica di partito, non era mai entrato nella Cultura con la c maiuscola, e tutti coloro che nel '22 avevano dieci o dodici anni, dovevano scontarlo fra i ceppi dell'idealismo crociano e non crociano. Dunque io non aderii ad una filosofia iscrivendomi al nostro Partito. Aderii ad una lotta e a degli uomini. Io seppi che cosa fosse il nostro Partito da come vidi che erano i comunisti (a cominciare da Mario Alicata che fu il primo comunista da me conosciuto). Erano i migliori fra tutti coloro che avessi mai conosciuto, e migliori anche nella vita di ogni giorno, e più onesti e più seri, e più sensibili, e più decisi, e nello stesso tempo più allegri e più vivi. Per questo ho voluto essere nel Partito Comunista : per essere con i soli che fossero buoni e insieme coraggiosi, e insieme non disperati, non avviliti, non aridi, non vuoti ; per essere con i soli che già allora (nel '41, nel '42) lottassero e credessero nella lotta loro ; per essere con i soli che, quando ragionavano, ragionassero da rivoluzionari. Non fu perché fossi culturalmente marxista. Dopo il 25 aprile io ho cominciato a studiare testi marxisti ; ma mi guarderei bene dal chiamarmi per questo marxista. Io ora trovo nel marxismo una fonte di ricchezza culturale che mi arricchisce. Vi trovo vita per il mio cervello, propriamente dell'*acqua viva* nel senso che è scritto sull'Evangelo di Giovanni ; qualche volta, qua e là, anche dell'acqua morta ; ma penso che per chiamarmi marxista, non basterebbe che io completassi i miei studi del marxismo e aderissi in ogni punto al marxismo e lo accettassi in ogni sua conseguenza ; questo per me sarebbe un modo passivo e inutile, non produttivo, di essere marxista ; e penso che per chiamarmi marxista dovrei essere in grado di apportare io qualcosa al marxismo, e di arricchire io il marxismo, di essere io stesso acqua viva che affluisce nell'acqua viva del marxismo.

Questo significa parlar chiaro ed onesto. Ed ecco ancora un altro passo, in cui il Vittorini commenta una decisione del quinto Congresso del Partito, in cui è stata riconosciuta la diversità, e diciamo pure, l'individualità, il liberalismo culturale dei singoli aderenti : ideale, la filosofia come ricerca, non come possesso e come dogma : .

Questo è il senso profondo della decisione del Partito al Quinto Congresso. Ha rimosso dal proprio cuore le diffidenze che minacciava di non lasciargli più intendere il linguaggio contemporaneo degli uomini ; riconosciuto di aver molto imparato anche in senso ideologico attraverso la propria esperienza umana del periodo clandestino ; ed ha riportato il marxismo italiano sulla strada più propria del marxismo, che è la grande strada aperta della filosofia come ricerca e non il vicolo cieco della filosofia come sistema. Venite a me, ci ha detto il Partito, anche se siete kantiani, anche se siete hegeliani, anche se siete esistenzialisti cattolici o esistenzialisti atei. Ma con questo non ci ha detto che gli importa solo della nostra adesione politica e che non gli importa niente di quello che siamo. Tutt'altro. Il Partito, a mio giudizio, ha detto anzi che gli importa moltissimo di quello che siamo, e ha detto inoltre che gli importa moltissimo di quello che *esso* è, che può essere. Il Partito si è preoccupato, in altri termini, di riaprire ad ogni sorta di stimoli la propria ideologia, e riaprirla ad ogni sorta di contatti, di sospingerla al centro della corrente della vita dove possa ricevere e non dare soltanto, arricchirsi e non spendere soltanto, e riprendere a ricevere e non dare soltanto, arricchirsi e non spendere soltanto, e riprendere a cercare, a svilupparsi, ad evolversi. Si è preoccupato di porre la propria ideologia in condizioni di essere di nuovo estremamente sensibile ; capace di avvertire, nel contatto con altre ideologie, i problemi che oggi si manifestano all'uomo attraverso le più varie ideologie e combinazioni di ideologie ; e capace di farli propri, capace di impostarli in termini propri. Ma riconoscendoci per comunisti anche se kantiani, anche se hegeliani, e via di seguito, il Partito ha riconosciuto al nostro kantismo o al nostro hegelismo la possibilità di non essere un sistema chiuso, e anzi di essere una filosofia vera e propria, di essere una forza a trasformare il mondo. Noi saremo dunque comunisti nella misura in cui il nostro kantismo o hegelismo o esistenzialismo ecc., è rivolto a trasformare il mondo. Saremo comunisti nella misura in cui il nostro kantismo o hegelismo ecc., non ci terrà immobilizzati in un sistema e non sarà più un sistema. Saremo comunisti nella misura in cui il nostro kantismo o hegelismo ecc., sarà filosofia nel senso originario della parola, ricerca della verità, anziché possesso della medesima.

È lecito concludere che questa è un'affermazione di spirito liberale, e che in tal senso il partito comunista non ha più delle premesse dottrinarie rigide, e che invece esso si avvia ad essere democrazia progressiva, desiderio di un'egemonia storica di una cultura nuova e superiore, così come vagheggiava dalla prigione Antonio Gramsci ? In un comunismo così inteso, non c'è posto per i predicatori, i parroci di campagna, gli stupidi sagrestani, che cominciavano a spesseggiare anche nel nostro mondo letterario, e che a noi apparivano una nuova reincarnazione della nostra secolare Arcadia. La lealtà e la sincerità che il Vittorini dimostra in queste sue dichiarazioni politiche potrebbero essere anche il principio di una sua crisi letterario-artistica, un esame di coscienza sulla sua bravura meccanica di traduttore, e per questo qui l'annotiamo con particolare piacere. La sincerità è sempre d'ordine mentale e non psicologico (ché quest'altra non ci interessa), e se si è sinceri in un campo essa dovrà spiegarsi in tutta la vita spirituale di un uomo e di uno scrittore e risolversi in una sua generale rigenerazione artistico-umana.

Una terza discussione ci ha rituffato in pieno nella vita del nostro paese : quella che si viene facendo in vari giornali per combattere la balorda decisione di non so quale ministro che ha fatto sequestrare libri di Lawrence e di Sartre. In Italia, dilaga il fenomeno della città verde del Tombolo o di Migliarino, a cui approdano le ragazze anche di buona famiglia ; non si dice nulla e non si provvede per nulla a tale spaventoso malcostume, e ci si preoccupa soltanto di due o tre libercoli che possono andare per le mani di cinque o diecimila persone, pur ben vaccinate contro le seduzioni perverse della letteratura. Si tratta di un provvedimento " provinciale ,,, che va bene per Canicattì e Caltagirone (nomino due paesi di una regione a me cara, per non offendere nessuno), ma non per l'Italia di oggi che è alla testa della cultura europea. Questa ultima nostra affermazione non vuole aver nulla di estemporaneo e di vanitoso, non è nazionalismo e sciovinismo, ma risponde pacificamente a una realtà, di cui solo alcuni italiani retrivi non possono accorgersi ; è il risultato di un'analisi meditata e di un confronto analitico con la cultura di altri paesi europei. Eccellente articolo sull'argomento abbiamo letto di Francesco Jovine sull'*Unità* (*Tutto è puro per i puri*), e di Alberto Moravia sulla *Fiera Letteraria* del 15 maggio (*Dopoguerra bigotto*). Il Moravia ha lo stile particolarmente felice per rappresentare questi argomenti inverecondi e meschini, con lucida esattezza e al tempo stesso con distaccata eleganza ed amarezza ; perché, signori clericali e borghesucci avvelenati inconsapevolmente di clericalismo, il vostro puritanesimo per purgare il mercato letterario di alcuni libri che voi dite osceni, è stato un gesto veramente inverecondo e offende il nostro pudore di lette-

rati ; esso è un vero incitamento all'oscenità e allo scandalo. Per questi argomenti scandalosi, il Moravia ha uno stile ben tagliato, cha non ha nulla di peccaminoso e non favorisce il cupo e chiuso ardore dei sensi, perché egli parla degli atti sessuali (si veda la sua *Romana*) così come si può parlare del mangiare e del bere, atti naturali e non azioni della fantasia corrotta e malata, e però noi troviamo superfluo analizzare le sue osservazioni e il fenomeno corrispondente. I clerico-borghesi, in ogni tempo, hanno avuto l'ossessione del peccato della carne, e per cotesta loro ossessione malata ed ipocrita, si sono fatti balordamente incitatori della diffusione della malsanie sessuale, almeno dai tempi della famigerata rassettatura del *Decameron* a oggi. Ma io mi fermo a questo punto, perché per aver riconosciuto alcune virtù di scrittore al Moravia in un mio articolo dello scorso anno, io ricevo ancora ritagli di articoli ingiuriosi a ripetizione dei vari bollettini parrocchiali d'Italia, in cui mi si denunzia al braccio secolare perché io professore universitario, io educatore, avrei lodato e discusso un «innominabile (*sic*) scrittore». Tanta è la stupidità provincialesca che ancora circola nei sobborghi infimi della cultura italiana.

Marina di Pietrasanta (Lucca), 16 giugno 1947

Luigi Russo

LO STATO, LA CHIESA ED IL GIURISDIZIONALISMO

1. Come si è giunti all'articolo 7

Taluno può trovare strano che si torni a parlare della questione dei rapporti tra lo stato italiano e la chiesa cattolica, proprio adesso che la questione sembra autorevolmente definita dalla Assemblea Costituente con la votazione dell'art. 7. A parte però il fatto che nessuna votazione, nemmeno di Assemblea Costituente, può avere la virtù di Giosuè, di arrestare cioè il cammino della storia, come quegli arrestò il cammino del sole, rimane sempre vero che il testo del concordato è, anche dal punto di vista formale, gremito di tali e tante contraddizioni con quell'ordinamento costituzionale repubblicano, che l'Italia sta dando a sè stessa, da rendere necessario che, in un modo od in un altro, sia pure astenendosi da quella denunzia unilaterale del concordato, che l'art. 7 ha inteso appunto escludere formalmente, si arrivi ad una revisione del concordato stesso, si arrivi cioè a riproporre il problema dei rapporti tra lo stato e la chiesa. Basterebbe infatti ricordare a questo proposito l'esplicita codificazione della istruzione premilitare obbligatoria, dei balilla e degli avanguardisti, fatta dall'art. 37 del concordato del 1929, le norme contenute negli art. 41 e 42 per l'uso sul territorio italiano dei titoli nobiliari, che pur ieri abbiamo veduti aboliti dalla repubblica, i numerosi articoli che fanno esplicito richiamo alla forma monarchica dello stato, alle prerogative dei Savoia etc., per domandarsi, con tutto il rispetto per i nostri Costituenti, in che modo potessero essi effettivamente pensare regolati anche per l'avvenire i rapporti tra la repubblica e la chiesa cattolica, da uno strumento talmente superato e reso inapplicabile dalla forza degli eventi. Tutt'altro che assurdo è perciò che, appunto in previsione di cotesta inevitabile revisione, già fino da adesso si comincino ad esaminare le nuove prospettive che si aprono al nostro paese dopo la votazione dell'art. 7, a raccogliere e meditare le esperienze da noi tutti fatte durante il periodo di dibattiti alla Costituente e fuori, che precedette ed accompagnò la votazione in parola.

È chiaro infatti che soltanto andando avanti e non tornando indietro, arricchendosi cioè della esperienza (lieta o triste che sia, poco importa) delle recenti vicende italiane e tenendola in conto adeguato, si può sperare di fare opera non caduca e non avventata. È ovvio cioè che a questa revisione, che appare inevitabile ad ogni persona ragionevole, occorre prepararsi tenendo ben chiaramente e spregiudicatamente conto di come si sia potuti arrivare alla votazione dell'art. 7, e con ciò alla vittoria della tesi dei sostenitori dello stato confessionale su

quella dei sostenitori della separazione della chiesa dallo stato o, come altri preferiva dire, dello stato laico.

Tra questi ultimi militò, con impegno e con attiva partecipazione alla lotta, chi scrive queste pagine ed al trionfo della tesi separatistica si adoperò per quanto gli consentivano le sue modeste forze e possibilità. E ciò non per illuministica antireligioneria o per mero amor di fazione politica o religiosa, ma per maturato convincimento religioso, rafforzato dalle dolorose vicende degli ultimi anni, che la chiesa cristiana, sia pure in quella forma cattolica, sulla quale lo scrivente, di fede protestante, deve per forza elevare più di una riserva, non abbia alcun vantaggio dal ricercare e piatire dallo stato protezione di braccio secolare o concessione di privilegi materiali, ed anzi renda con tale agire palese la sua tepidezza di fede nella propria potenza spirituale, cioè, in definitiva, nella potenza di Colui che della chiesa è il capo ed il pastore. Chi scrive anzi deve aggiungere che sarebbe tuttora il più bel giorno della sua vita quello in cui vedesse la chiesa cattolica, cioè la chiesa della maggioranza dei suoi concittadini, pervasa da un soffio di vita spirituale tale da volere essa per prima fare disdegnoso getto di tutte le umane sicurezze per affidarsi unicamente alla potenza della fede e della carità, ovvero il popolo italiano talmente compenetrato della necessità di purificare la propria chiesa dai suoi conturbanti compromessi col mondo, da richiedere, nella sua grande maggioranza ed in forza appunto di un diffuso convincimento etico-religioso, la istaurazione di nuovi e più liberi rapporti tra lo stato e la chiesa.

Il fatto però di nutrire in sè medesimo tali convincimenti e di essersi adoperato a diffonderli tra i suoi concittadini, non esime chi scrive dal dovere di rendersi conto adeguatamente della lontananza della enorme maggioranza degli italiani da concezioni siffatte e della debolezza che alla posizione separatistica deriva dalla particolare maniera nella quale il problema si è impostato in Italia.

2. Due separatismi.

Di formule separatistiche infatti ve ne sono, fino al momento attuale, tre tipi fondamentali: quello americano, quello francese e quello russo, sorti rispettivamente sul terreno delle tre maggiori confessioni cristiane cioè la protestante, la cattolica e la ortodossa. Lasciando fuori questione per il momento la formula russa, inapplicabile all'Italia per ovvie ragioni, salta agli occhi dell'osservatore più superficiale come la separazione americana e quella francese muovano da dati di fatto storici e da presupposti ideologici notevolmente diversi l'una dall'altra L'una muove dal dato di fatto storico della esistenza sul suolo americano di più convincimenti religiosi positivi e dalla premessa ideologica, tacitamente ammessa, che la nazione americana sia sostanzialmente una nazione di tradizioni cristiane e, proprio perché cristiana, convinta della necessità della libertà di espressione di ogni forma religiosa e della mutua carità dei seguaci dell'una religione verso l'altra, così come esprime mirabilmente l'art. 18 della Dichiarazione dei diritti della Virginia del 1776 (recentemente richiamato dal Rollier in un bell'articolo sulla libertà religiosa, pubblicato dal *Ponte* nel suo numero del maggio scorso), che suona:

«La religione o il culto che dobbiamo verso il Creatore e la maniera di assolverlo deve sere guidato unicamente dalla ragione e dalla convinzione, mai dalla forza e dalla violenza; dal che discende che ogni uomo deve godere la più ampia libertà di coscienza e la più completa libertà nella forma di culto che la sua coscienza gli detta; e che egli non deve essere punito dal magistrato, a meno che, sotto pretesti religiosi, egli non turbi la pace, la felicità o la sicurezza della società.

È un dovere reciproco di tutti i cittadini di praticare la tolleranza cristiana l'amore e la carità gli uni verso gli altri».

L'altra, invece, muove dal dato di fatto storico della esistenza di una chiesa cattolica, di schiacciante maggioranza, le cui pretese si rivelano inconciliabili con la autorità dello stato e con le libertà civili, delle quali lo stato intende farsi difensore, rompendo i propri rapporti con la chiesa, ed ha come tacito presupposto ideologico la presunzione che, con la diffusione dei lumi

e del progresso scientifico, la chiesa cattolica venga a scomparire per essere sostituita nella coscienza della generalità dei cittadini da forme di moralità esclusivamente laica ed areligiosa.

Mentre il primo dei due separatismi, quello americano, è in sostanza omaggio a tutte le credenze religiose e riconoscimento della loro dignità, al punto da indurre lo stato ad astenersi dal parteggiare per l'una piuttosto che per l'altra delle diverse forme storiche del cristianesimo, pure informando genericamente la propria vita alla tradizione cristiana, il secondo, quello francese, è in sostanza atto di guerra contro una determinata forma di cristianesimo ed inteso risolutamente a mettere alla porta della cosa pubblica la chiesa e con lei ogni premessa di carattere religioso. Mentre la separazione dalla chiesa dello stato americano riposa sul convincimento religioso della maggioranza degli americani, a tale punto che non viene sentito con essa in contrasto il fatto, per esempio, che il presidente della repubblica, in momenti particolarmente gravi o solenni della vita della comunità nazionale, alzi la sua invocazione a quel Dio, di cui ciascun cittadino è libero di dare la formulazione che preferisce, il separatismo di tipo francese riposa sul non-convincimento religioso e magari sul convincimento negativo, anticlericale od anticattolico, di una parte cospicua della nazione francese, in tacita od esplicita lotta con convincimenti religiosi di quell'altra parte dei francesi, che non ritiene di potere abbandonare le fede e la pratica cattolica.

È chiaro che la separazione della chiesa dallo stato non poteva essere impostata in Italia in termini, per così dire, americani, qualora ad essa non venisse la collaborazione cordiale ed attiva, se non proprio della gerarchia cattolica ufficiale, di una parte, almeno, e possibilmente la parte migliore, più colta, men compromessa col fascismo e più caritatevole dei cattolici italiani. Di tanto vi era qualche anno fa qualche speranza non infondata, quando, ad esempio, prima del 25 luglio 1943 poteva capitare, come è successo a chi scrive, di sentire ammettere apertamente negli ambienti antifascisti cattolici, che avrebbero più tardi dato vita al partito democratico cristiano, che grande vantaggio la chiesa cattolica e la vita religiosa italiana in genere avrebbero tratto da una rottura dell'infausto legame concordatario. Purtroppo però la esperienza ci ha dimostrato quanto fallaci fossero le speranze fatte sorgere da tali dichiarazioni e quanto proni agli ordini superiori si dovessero rivelare quegli stessi antifascisti cattolici, che negli amichevoli conversari mostravano un tempo auspicare una pacificazione tra il popolo italiano e la sua chiesa sulla base della libertà e della fiducia reciproca, invece che su quella odiosa e veramente meschina del privilegio e del braccio secolare. Mai abbastanza si potrà lamentare quella vera e propria *trahison des clercs*, che fu commessa nel seno del cattolicesimo italiano da cotesti uomini, tra i quali non mancavano menti non volgari ed animi provati dalla resistenza al fascismo ed all'hitlerismo, e mai abbastanza si potrà porre costoro davanti alle proprie responsabilità per quanto al cattolicesimo italiano potrà derivare, forse anche in un non lontano domani così nell'ordine spirituale come, magari, in quello materiale stesso, dall'avere a suo tempo respinta a lasciata cadere la grande possibilità di pacificazione e di avvenire aperta dal sangue dei caduti cattolici della resistenza e della liberazione. Ma per quanto deprecabile appaia ad ogni osservatore imparziale quanto è avvenuto, e per quanto foriero di conseguenze pericolose appaia l'irrigidimento del cattolicesimo italiano (fatta eccezione per lo Jemolo e pochissimi altri generosi con lui) sulle posizioni concordatarie del 1929, è evidente che, una volta verificatosi quell'irrigidimento ed una volta mancata una tangibile adesione cattolica alla tesi separatistica, non poteva evitarsi che la tesi della separazione della chiesa dallo stato venisse ad essere impostata, invece che in termini di pacificazione, di battaglia, invece che di convincimento religioso, di non-convincimento positivo, invece che sull'esempio americano sull'esempio francese. Il carattere polemico anzi della posizione dei separatisti italiani doveva venire ancora ulteriormente rafforzato dalla presenza non già di sostenitori della opposta tesi sparsi per vari partiti e tendenze politiche, ma di una poderosa organizzazione politica, quella demo-cristiana, la cui più visibile ragione di essere appariva appunto la difesa ad oltranza delle posizioni curialistiche del Vaticano e che sembrava intesa ad allacciare questa difesa a quella di posizioni economiche-sociali di carattere conservatore.

Proprio questo carattere polemico della posizione separatistica francese in confronto a quello irenico della posizione separatistica americana, aggravato nel caso dell'Italia dall'inter-

ferire di motivi di carattere economico-sociale con quelli di natura più propriamente politico-religiosa, costituiva però il lato debole della posizione stessa. Le battaglie non si danno per il gusto di combatterle ; si danno per vincerle. Ed accettare di dare battaglia ai cattolici italiani ed ai loro convincimenti religiosi (ché questo era proprio ciò che fatalmente venivano condotti a fare i separatisti italiani, dopo che era mancato loro l'appoggio di aliquote illuminate dei cattolici stessi), significava qualcosa di assai grave che i laicisti italiani mostravano di comprendere assia imperfettamente : la tacita accettazione cioè o di uno stato di guerra permanente con i cattolici italiani professanti, o di quel presupposto illuministico-razionalistico, che a suo tempo aveva guidato l'anticlericalismo francese alla rottura con la chiesa, il quale presumeva che, davanti alla propagazione dei lumi ed al progresso, il cattolicesimo sarebbe prima o poi scomparso per dare luogo alla diffusione di una nuova spiritualità di carattere laico, cioè di un presupposto che la storia degli ultimi cento anni ha già dimostrato infondato. Nè invero l'anticlericalismo radical-massonico della Francia, nè il *Kulturkampf* bismarckiano, nè il senza deismo russo, nè l'anticlericalismo spagnolo del tempo della repubblica, l'hanno spuntata rispettivamente sul cattolicesimo o sulla ortodossia russa, così come l'anticristianesimo nazista non è riuscito a spuntarla sul protestantesimo e sul cattolicesimo germanici, e come sessanta anni di libera chiesa in libero stato italiani non sono stati capaci di evitare la capitolazione dello stato italiano davanti al Vaticano. In nessuno caso cioè lo stato, in forza di una politica meramente negativa sul terreno religioso, è stato capace di spuntarla sulla tradizione religiosa del paese : può avere riportato dei successi momentanei, può essersi illuso di avere per qualche tempo « ècrasée l'infame » alla lunga Bismarck ed Hitler sono passati ad il cattolicesimo tedesco è rimasto, Lenin è morto e Stalin è venuto a patti con la chiesa ortodossa, Franco ha stroncato i repubblicani spagnoli, ma De Gasperi la ha vinta sui separatisti italiani e nella Francia stessa la potenza organizzata del cattolicesimo si è fatta tale da mettere in serio pericolo l'avvenire del laicismo francese. L'« irrèligion de l'avenir » non è sorta malgrado tutti i Comte di questo mondo ; la filosofia immanentistica è rimasta la religione dei professori universitari (e magari la superstizione di quelli medi) ma non si è fatta, e non si poteva fare, carne e sangue degli italiani, fede ed alimento spirituale di masse di popolo.

Impostata sulle posizioni francesi, la vittoria del separatismo italiano, anche se i comunisti si comportavano in tutt'altro modo da quello nel quale si sono comportati, e se un po' più di voti di qua ed un po' meno di voti di là, davano partita vinta a chi voleva una diversa formulazione dell'art. 7, sarebbe sempre rimasta vittoria negativa, vittoria insidiata ed alla lunga caduca, allo stesso modo di quella del laicismo italiano dell'ottocento, del *Kulturkampf* bismarchiano, del senza-deismo sovietico e via discorrendo.

In fondo, una posizione separatistica di tipo francese non è altro che il corrispondente puntuale della posizione clericale dei democristiani italiani. Nell'uno e nell'altro caso si tratta da parte dello stato o delle forze politiche organizzate di una posizione meramente negativa sul terreno religioso. Nell'un caso, lo stato si astiene dal prendere una posizione sua propria sul terreno religioso, per attendere tutto dalla chiesa ; nell'altro se ne astiene, nel presupposto che questo terreno religioso non ci sia, o sia destinato a scomparire o comunque sia irrilevante per la sua attenzione, quasi che l'uomo sia fatto a compartimenti stagni ed il frutto di una determinata tradizione religiosa non sia tangibile anche sul terreno dell'orientamento politico, della educazione civile e via discorrendo. Nell'un caso e nell'altro, lo stato fa la figura di chi disarmato, od armato di un coltellino da tasca, accetti di viaggiare in compagnia di chi va armato di uno spadone a due mani. Nel caso dei clericali, lo stato fa getto del suo coltellino da tasca e si acconcia a viaggiare a seconda degli umori e dei capricci dell'armigero ; nell'altro, lo stato, armato solo di leggi e di poteri politici, pretende di lottare e di vincere chi può battersi al tempo stesso sul terreno esteriore della politica e quello interiore dei convincimenti religiosi e della spiritualità. È vero che la inettitudine dell'armigero, cioè del Vaticano, a servirsi dello spadone a due mani, cioè dell'arma spirituale, è tale e tanta che non di rado perfino con un coltellino da tasca si arriva a fargli paura ed a metterlo alle strette ; ma pensare che questa inettitudine sia sempre così immensa da non consentirgli od oggi o domani di assestare un traversone al suo avversario e di stenderlo a terra, è veramente un calcolo troppo ottimi-

stico, come è veramente fanciullesco pensare che un bel giorno, per virtù di influssi astrali o di progresso, lo spadone caschi dalle mani della chiesa e questa si trovi disarmata e impotente, davanti alle « forze laiche », dopo la morte del sentimento religioso dalla faccia della terra.

Se l'uomo è quello che, è uno strano bipede cioè, dotato di bocca per masticare, di cervello per ragionare ed anche di non so quale singolare disposizione che, da che mondo è mondo, lo porta, sia pure in misura e sotto forme quanto mai varie, ad essere animale religioso, e se è vero che questa disposizione religiosa dell'uomo, anche in coloro che hanno fatto getto di ogni dogmatica e di ogni pratica culturale, rimane almeno come sedimento storico, come tradizione, che informa di sè determinati gruppi di persone e le fa essere e pensare in un certo determinato modo piuttosto che in un determinato altro, talché quello che va bene per gli uni, educati ad una tradizione religiosa non va bene per gli altri, educati secondo una tradizione religiosa diversa, è chiaro che è inutile fingere di ignorarlo, come è chiaro che confinarsi ad una mera attitudine negativa, di soggezione o di lotta che sia, significa lasciare la parte più delicata e più incoercibile dell'uomo alle mani di quelli soli che mostrano di intendere questa realtà. Significa cioè permettere di correre il suo *amok* al clericalismo vaticano, con tutte le conseguenze che da questo possono derivare.

Da quanto sopra abbiamo esposto deriva, a nostro avviso, la seguente conclusione : che, mentre l'attuale concordato non può non venire riveduto, a prescindere da altro per le troppe contradizioni che esso presenta con l'ordinamento istituzionale dello stato italiano, è inevitabile che i nuovi rapporti tra lo stato e la chiesa cattolica si impostino sulla base confessionale invece che separatistica, sia perché in tal senso si è espressa la Assemblea Costituente e quindi soltanto attraverso un lungo e difficile lavoro di revisione costituzionale sarebbe possibile impostarli diversamente, sia perché una posizione separatistica di tipo, chiamiamolo così, americano è resa impossibile dalla passività dimostrata dai cattolici italiani anche i più colti ed i più sicuramente antifascisti nei confronti del Vaticano, sia infine perchè una posizione separatistica di tipo, diciamo così francese poggia su basi ideologiche troppo astratte e sconfessate dalla realtà storica, per potere offrire garanzie di stabilità e di pacificazione, tali da sopravvivere non per anni e decenni, ma per più lunga età.

3. La religione degli italiani come problema della realtà politica.

Davanti a questa situazione di fatto, tre atteggiamenti soltanto rimangono possibili. L'uno quello tenuto ad esempio dai comunisti, cioè di acconciarsi alle pretese clericali e lasciare che la chiesa ottenga tutto ciò che vuole a spese dello stato, della libertà religiosa, della indipendenza della scuola e via discorrendo, fidando viceversa in una sorte di apocalittica resa dei conti finale, in quella radicalissima rivoluzione dei nostri ordinamenti politici, sociali ed economici, che è appunto nei voti dei comunisti. Lasciare cioè che il Vaticano faccia tutto quello che può per trasformare l'Italia in un secondo Portogallo od in una seconda Spagna, salvo poi attendere il miracolo della trasformazione dell'Italia in una seconda Russia, quando saranno maturi i tempi della parusìa. Ciò che, nella presente situazione internazionale, rischia di toglier ogni speranza alla attuale generazione di uscire fuori della compressione clericale prima di avere subito gli orrori e le devastazioni di un terzo conflitto mondiale, a base questa volta di bombe atomiche e di sterminî reciproci, del cui esito favorevole per la Russia e per i suoi sostenitori non può dirsi oggettivamente esistano per il momento la certezza o la ragionevole presunzione.

Il secondo atteggiamento possibile è quello di opporsi con tutte le forze, e non più soltanto sul mero terreno politico, ma altresì su quello religioso, al cattolicesimo che da lui non c'è purtroppo per il momento almeno da aspettarsi — fatte le debite ed onorevoli eccezioni — nulla di meglio che del vaticanismo ad oltranza, del gretto e meschino attaccamento allo *statu quo* creato dal fascismo, del miope conservatorismo politico, sociale ed economico, oltre che religioso. Opporre cioè alla chiesa cattolica non già il puro vuoto dell'anticlericalismo nè le umbratili velleità dei professori universitari e dei « movimenti di religione » per intellettuali, ma un'altra forma religiosa, altrettanto concreta e corporosa di quella cattolica, un altro cristiane-

simo, un'altra chiesa, un altro culto, un'altra sorta di comunità religiosa. Fare in altre parole quella riforma religiosa, della cui assenza van piangendo i liberali italiani dal De Sanctis ad oggi, senza avere mai la forza di trarre le conseguenze necessarie della loro premessa e di promuovere cioè essi medesimi quanto sentono che è mancato al nostro paese invece che di aspettare salute da surrogati politici o sociali o culturali, quasi che migliori ordinamenti politici o più umane forme di organizzazione economica od un più alto livello culturale fossero bastanti a sostituire nel bipede uomo quella singolare disposizione religiosa di cui sopra parlavamo, come di un dato di fatto, modesto se si vuole, ma storicamente provato.

La cosa è meno utopistica di quanto non possa sembrare a prima vista. Avanti tutto, quando tre o quattro secoli fa, gli stati ed i principi luterani e calvinisti del Cinque e Seicento osarono fare ciò, riuscirono a fare opera non caduca e di decenni, ma di secoli e tale da non essere più distrutta da alcun ritorno di fiamma reazionario o clericale e da lasciare anzi traccia imperitura nella storia della civiltà umana. In secondo luogo poi, anche i tempi moderni hanno veduto qualcosa di simile, e non nel fondo dell'Affrica centrale ma nella civile e progredita Boemia, dove i Cèchi, liberatisi dal dominio austriaco, opposero alla chiesa degli Asburgo la chiesa nazionale cecoslovacca, richiamandosi alla tradizione slava di Huss e di Comenio. Né un tentativo del genere mancò anche nell'Italia del Risorgimento, con quella Chiesa Libera Italiana, che un gruppo di garibaldini, capeggiato dal padre Alessandro Gavazzi, cercò di fare nascere e che, sebbene non trovasse poi sviluppo per la ostilità dei ceti dirigenti dell'allora regno di Italia ed anche, conviene dirlo, per la intrinseca modestia di statura intellettuale e spirituale dei suoi promotori, ebbe pure nei primi momenti consensi popolari non spregevoli.

L'apparato organizzativo e la penetrazione capillare dei partiti di sinistra è in verità tale che oggi, se essi invece di perdere tempo e denaro in U.D.I. e Fronti della Gioventù e simili morticini, ovvero di appoggiare dietro le quinte giornali e movimenti anticlericali, appoggiassero, sia pure indirettamente, un moto di riforma religiosa nel nostro paese, è da pensare che il tentativo di padre Gavazzi avrebbe successo e ripercussione nella coscienza popolare incomparabilmente più vasti e tali da raggiungere non più le migliaia ma i milioni addirittura. È invero singolare, come può testimoniare chiunque abbia pratica di ambienti operai e soprattutto contadini, come la spietata campagna del clero cattolico contro i partiti di sinistra abbia finito coll'ingenerare in migliaia e migliaia di popolani la convinzione sempre più radicata, seppur confusa, che il cristianesimo di Cristo (verso cui essi continuano ad avere un senso impreciso di venerazione e di devozione, anche se separati dalla pratica sacramentale e cultuale del cattolicesimo) è altra cosa che il cattolicesimo dei preti ; ché anzi sono loro più vicini a Cristo che i preti difensori dei proprietari terrieri e dei magnati dell'acciaio ; che la lotta ed il loro sforzo di redenzione sociale non sono contro il cristianesimo ma contro forme degenerate e cattive di cristianesimo, che dovrebbero cedere il luogo a forme più pure, più spirituali, più misericordiose verso i sofferenti ed i poveri.

Chi facesse leva su questo diffuso stato d'animo per impegnare battaglia per la rivoluzione religiosa d'Italia troverebbe perciò consensi, non di cerchie ristrette di intellettuali e di filosofanti, ma di quelle masse popolari, lavoratrici, contadine, non escluse le stesse masse femminili, dalle quali appunto più entusiastica dedizione, più tenace fede, più eroico spirito di sacrifizio e di apostolato sono da attendersi. E cosa potrebbe essere la potenza conquistatrice di un moto di evoluzione sociale e politica, sostenuto non più soltanto da motivi ed interessi di ordine economico, ma da interessi altresì di ordine spirituale e religioso, quali le conseguenze dell'ordine morale della creazione in Italia di una libera forza religiosa in competizione con la chiesa cattolica, quali le conseguenze sullo stesso cattolicesimo italiano, lo possono insegnare la storia di tutti i paesi in cui il cattolicesimo ha dovuto misurarsi con una competizione del genere.

Ma di un tale modo religioso di riforma della chiesa non sembra che i nostri uomini politici di destra o di sinistra abbiano alcun coraggio od intenzione. Ed allora, logicamente, non resta che una terza soluzione, che, tenendo conto della realtà di fatto dell'Italia cattolica, della presa di posizione in favore di uno stato confessionale da parte della maggioranza dei partiti, si

adatti alla realtà dello stato confessionale voluta dalla Costituente e cerchi di trarne il miglior partito possibile per il benessere dei cittadini appartenenti alla maggioranza cattolica, per la libertà religiosa dei cittadini appartenenti alle minoranze non cattoliche od a nessuna particolare confessione religiosa, per la tutela dei diritti dello stato infine, impedendo alla chiesa di asservirlo ed esigendo concrete garanzie per quest'ultimo in cambio dei privilegi richiesti dalla chiesa. Non rimane, in altri termini, che un ammodernato e riveduto giurisdizionalismo, che richiami in vita quelle difese che lo stato aveva escogitato nei riguardi della ingerenza clericale e quelle garanzie verso la coscienza religiosa stessa dei cittadini, che avevano i vecchi stati europei, avanti che la formula « libera chiesa in libero stato » li persuadesse ad abbandonarle per quel regime praticamente separatistico, che il Vaticano ha voluto estinto in Italia con il concordato prima, con l'art. 7 poi.

Chi scrive ha visto con stupore come nel corso della discussione pre-Costituente e dopo mai si sia pensato ad affacciare in Italia l'ipotesi del ritorno a sistemi giurisdizionalistici per la sistemazione dei rapporti tra stato e chiesa. Chi sosteneva la laicità dello stato arrivava magari ad ammettere la esistenza di un nuovo concordato tra la chiesa e lo stato italiano, ma ne concepiva pur sempre il disegno in maniera da fare rientrare dalla finestra quella separazione tra lo stato e la chiesa, che si temeva cacciata dalla porta, e non mostrava mai di ammettere che, non riuscendo ad affermarsi il laicismo, meglio valesse cercare una via di conciliazione sulla base del giurisdizionalismo. Chi sosteneva la confessionalità dello stato sembrava al contrario identificarla testardamente con lo *statu quo* fascista, senza andare nemmeno per un momento a sospettare altre possibilità. Se però si ammette, come pare ragionevole, che non possano continuare a regolarsi i rapporti tra stato e chiesa sulla base di uno strumento che ignora perfino che in Italia non ci sono più le organizzazioni giovanili fasciste e che la monarchia ha ceduto il luogo ad una repubblica, e si ammette inoltre che, per il momento almeno, il voto della assemblea costituente non permette dubbi circa la natura confessionale dello stato italiano, non rimane in verità altro che cercare di favorire l'avvento attraverso la intesa con la gerarchia cattolica su quella forma di confessionalismo, che si è rivelata storicamente come la meno nociva per lo stato, cioè la forma giurisdizionalistica.

È bene infatti parlarsi chiaro. I nemici, diceva Niccolò Machiavelli, conviene o vezzeggiarli o spegnerli. Spegnere il cattolicesimo italiano, od almeno colpirlo in maniera non effimera, non si può altro che con la riforma religiosa ; col laicismo, coll'anticlericalismo, colle punzecchiature storicistiche, non gli si fà nulla e si ottiene per converso il resultato che, mentre un tempo, sotto le vecchie monarchie assolute (che, purtroppo, sapevano il fatto loro, almeno in materia di rapporti colla chiesa, un po' meglio e con più sottile esperienza di molti costituenti e capi partito di sinistra), la organizzazione cattolica, grazie ai molteplici accorgimenti del sistema giurisdizionalistico, era forza eminentemente statale, di coesione nazionale, in Italia, dal Risorgimento in qua, è rimasta ed è tuttora, forza anti-statale, mirante all'indebolimento dello stato, considerante quest'ultimo con sospetto e con avversione come il nemico aperto o celato della fede religiosa degli italiani. Cioè, mentre non si fà nulla alla Chiesa, che si guarda bene dal morire per fare piacere agli anticlericali, la si lascia libera di organizzare forze potenzialmente minacciose per lo stato, forze sovversive, che si valgono del primo Franco, del primo Salazar, del primo Mussolini e Pètain o Pavelic venuto, per rovesciare l'incauto stato liberale, che fiducioso della formula separatistica aveva la dabbenaggine santa di supporre altrettanto liberale di lui chi del liberalismo mostra disconoscere ancora le basi medesime e le ragioni ideali.

Lo stato giurisdizionalistico, cioè lo stato che ammette di essere cattolico, perché così lo vogliono i suoi cittadini, ma che non per questo si acconcia ad essere lo stato del papa, può essere invero ancora oggi la sola strada attraverso la quale, si può sperare di arrivare ad un accordo duraturo con la chiesa, che non significhi al tempo stesso la capitolazione dello stato stesso davanti al Vaticano.

Con le forze cattoliche, in un paese come l'Italia, non si può continuare eternamente a giuocare sulla lama del rasoio. O le si combatttono a viso aperto : e allora si fa la riforma religiosa e si gettano le premesse per tutt'altra situazione di fatto, o non si combattono ed allora

bisogna fare sì che esse non combattano lo stato italiano, entrino anzi anche esse a fare parte del suo circolo vitale e si inducano a diventare forza statale costruttiva, invece che sovversiva ed anarchica. Come già ho detto prima, le battaglie si fanno per vincerle non per il gusto di combatterle. E quando non si vuole combattere, od almeno non si vuole combattere in modo da non perdere, è inutile seguitare a logorare il paese in una specie di guerra interminabile. La ragione prima della debolezza dello stato italiano consisteva, come è noto, nel fatto che esso era uscito fuori dal Risorgimento come lo stato di ristretti ceti privilegiati, respingendo a sinistra nell'antistato le forze popolari presto organizzate dal socialismo ed a destra le forze cattoliche. Davanti all'impeto combinato delle due forze antistatali, la rossa e la bianca, lo stato tricolore dei liberali non ha trovato altra strada per difendersi che annegarsi nello stato nero dei fascisti. Crollato anche questo, bisogna ora che l'Italia torni a ricostruirsi uno stato ed esca al più presto da questa babilonica situazione, in cui un potenziale stato comunista ed un potenziale stato pontificio fanno ai cozzi a spese del resto del paese, che stenta a produrre nuove forze statali democratiche, socialiste, repubblicane in grado di dare vita duratus al nuovo stato del popolo italiano. Se non si vuole che la repubblica italiana faccia la fine dello stato giolittiano, occorre che essa riesca a riassorbire in sé, a immunizzare per dir così, i due antistati che adesso la stanno travagliando, a riassorbire nello stato i due stati potenziali che si fronteggiano armati ed agguerriti sul suo territorio agli ordini di potenze non italiane. Il problema del riassorbimento entro lo stato dello stato comunista è problema certamente arduo, ma non insolubile, a chi intenda farsi incontro con modernità di concetti e con non finto zelo di giustizia sociale alle esigenze sacrosante agitate sul terreno economico-sociale dal partito comunista, che non si comprende in verità quale azione antistatale avrebbe la convenienza di svolgere più in una democrazia socialista sul serio e non a chiacchiere. La strada del riassorbimento dell'antistato clericale agli ordini del Vaticano è indubbiamente ancor più ardua: ma se una strada c'è, non è indubbiamente quella dell'ingenuo liberalismo di lasciar fare al Vaticano i propri comodi contro lo stato italiano: l'esempio della repubblica spagnola insegni.

4. Temi per un nuovo giurisdizionalismo

A questo punto chi scrive, non essendo egli stesso giurista, dovrebbe cedere il luogo ad un tecnico del diritto, il quale potrebbe definire più dettagliatamente quali dovrebbero essere gli accorgimenti e le clausole di un moderno giurisdizionalismo. Ma la tentazione di svolgere fino in fondo il proprio pensiero è tale da indurlo ad abbozzare, sia pure in forma quanto mai embrionale e tentativa, qualche linea generale, sulla quale potrebbe seguire una più approfondita discussione. Ad avviso dello scrivente, infatti, un moderno giurisdizionalismo non dovrebbe prescindere dai seguenti punti:

a) Se la chiesa cattolica ritiene di dovere assurgere a religione dello stato, lo stato ritiene di dovere garantire a tutti i suoi cittadini cattolici e non cattolici piena ed assoluta libertà di religione, di culto, di propaganda religiosa od irreligiosa. L'Inghilterra, i paesi scandinavi, i cantoni svizzeri hanno chiese di stato e ciò non toglie che siano decenti esempi di libertà religiosa per tutti i loro cittadini.

b) Se la chiesa cattolica ritiene di avere diritto ad una posizione di privilegio nei riguardi delle altre confessioni religiose, lo stato deve ritenere di avere diritto ad avere particolari garanzie nei riguardi della lealtà politica del clero con cura d'anima e dell'episcopato. Le antiche monarchie assolute erano quanto mai intransigenti nell'esigere la più irreprensibile fedeltà al sovrano da parte dei vescovi e del clero ed esse colpivano spietatamente i vescovi ed i preti ribelli o malfidi. La repubblica italiana ha diritto perciò non soltanto ad un platonico giuramento di fedeltà da parte dell'episcopato, ma ad una effettiva lealtà verso le istituzioni repubblicane da parte di quest'ultimo e del clero con cura di anime, prendendo, magari d'intesa colla gerarchia ecclesiastica, i provvedimenti più gravi per chi abusi della propria condizione sacerdotale per fare propaganda o comunque agisca contro le istituzioni repubblicane dello stato italiano.

c) Se la chiesa chiede uno stato privilegiato per sè stessa anche nell'ordine economico, lo stato ha diritto di tutelare che il cittadino italiano di professione prete cattolico non muoia di fame ed abbia garanzie economiche almeno pari a quelle di ogni altro lavoratore. Il clero cattolico presenta lo spettacolo miserando di parrocchie ricche al punto da fare condurre vita non precisamente di povertà apostolica a taluni dei suoi membri, con relative famiglie e parentele e parenti di parenti, accanto a parrocchie povere che lasciano in condizioni di vera e propria mendicità i loro titolari. Se un operaio si ammala od invecchia al punto di non essere più in grado di lavorare, oppure è costretto a lasciare il proprio lavoro, è tutelato da un sistema di assicurazioni sociali. Al prete cattolico nessuna sicurezza del genere è garantita; ad arbitrio dei suoi superiori può essere messo alla fame : nessun diritto gli è riconosciuto qualora, per una ragione qualsiasi, abbandoni lo stato sacerdotale. Tanto per fare un esempio, il pastore protestante, in Italia ed all'estero, ha un suo stipendio come qualsiasi altro lavoratore, sue assicurazioni, sue indennità in caso che abbandoni l'esercizio del ministerio per un motivo qualsiasi. Qualora decidesse di abbandonare il pastorato e darsi ad un'altra opera, la chiesa ha il dovere di pagargli le competenze maturate negli anni di servizio prestati e, se non le vuole pagare, l'ex-pastore ha diritto di farle causa e di costringerla a pagarlo come un qualsiasi datore di lavoro. Non si vede perché lo stato italiano, il quale garantisce al lavoratore operaio o impiegato il frutto del suo lavoro si dimostri così facile ad abbandonare alla miseria, all'arbitrio del datore di lavoro-chiesa e, nel caso di abbandono di quest'ultima, addirittura alla mendicità il lavoratore-sacerdote cattolico.

d) Se la chiesa chiede per il proprio clero uno stato privilegiato nell'ordine morale e giuridico, lo stato ha diritto di accertarsi che chi entra a fare parte di questo stato privilegiato offra un minimo di garanzie di istruzione e di capacità per rivestire tale alto ufficio. Non si vede perchè lo stato si preccupi tanto che gli aspiranti al più modesto impieguccio abbiano almeno un diploma di scuola media e non si preoccupi che i candidati ai seminari maggiori non dispongano almeno di un titolo scolastico minimo, ed esempio della maturità classica. Qualche vescovo ha giustamente incominciato a fare sì che i ragazzi dei seminari minori si presentino a sostenere gli esami di licenza ginnasiale e liceale presso le scuole pubbliche, senza lasciarsi impressionare dal numero più o meno elevato di bocciature raccolto. È un esempio veramente lodevole che dovrebbe diventare la regola e che, insieme ai provvedimenti economici, di cui sopra abbiamo toccato, assicurerebbe almeno all'Italia un clero meno incolto, meno lontano da ogni nozione di cultura moderna, meno screditato di quanto non lo sia l'attuale, con vantaggio reciproco della chiesa e della collettività dei cittadini, che, se è cattolica, ha almeno diritto ad avere in casa propria del buon cattolicesimo invece che del cattolicesimo inferiore a quello dei paesi stranieri più evoluti.

e) Se gli ordini religiosi non hanno da essere trattati alla stregua di qualsiasi altra associazione privata, lo stato ha almeno il diritto elementare di sapere quali ordini religiosi ci siano sul suo territorio e se la loro prassi è tale da essere compatibile colle leggi della repubblica. Se uno suggestiona un ragazzo e lo riduce al punto di ferirsi o di ledere la propria integrità fisica, lo stato lo manda sotto processo e lo mette in galera. Se degli ordini religiosi, come, se non siamo male informati, i padri Passionisti, inducono i propri aderenti, compresi i novizi, a flagellarsi sistematicamente tutte le mattine, nessuno ci trova da ridire sopra. Così dalla flagellazione rituale allo strascico di lingue per terra dei santuari meridionali, alle sepolte vive ed altre gioie del genere, lo stato italiano è testimone passivo della più bella collezione di pratiche stravaganti e crudeli, che possa vedersi nel mondo cristiano. Non si vede perciò come, sia pure con tutto il rispetto e la delicatezza possibili, lo stato italiano non debba sforzarsi di ottenere che cose simili non accadano sotto le sue leggi, possibilimente assoggettando ad autorizzazione dello stato la esistenza di ciascun ordine religioso, con esplicita esclusione di quelli promotori di flagellazioni, seppellimenti, diffusione di tubercolosi, captazione di minorenni e via discorrendo. Se i re cattolicissimi, quando loro pareva necessario, espellevano i gesuiti dal proprio territorio, non si vede perché la repubblica italiana non dovrebbe promuovere qualche provvedimento del genere, in cambio della promessa di mandare il suo presidente alla messa di stato tutte le domeniche e feste riconosciute.

f) Se la chiesa ritiene di dovere chiedere allo stato italiano di istituire e pagare dei corsi di religione cattolica, con personale ecclesiastico in tutte le scuole della repubblica, lo stato italiano deve affermare il correlativo diritto di controllare che chi entra ad insegnare nelle sue scuole non sia il primo zappaterreni venuto, ma sappia fare il mestiere suo con un minimo di dignità e di prestigio. L'insegnante di religione dovrebbe cioè avere un titolo universitario — sia pure della università cattolica di padre Gemelli — passare un concorso di stato che lo abilitasse all'insegnamento e lo assegnasse in maniera stabile e dignitosa a questa o quella sede. Naturalmente la chiesa avrebbe il diritto di pretendere che ad esaminare in dottrina il candidato non venissero dei laici, ma dei teologi cattolici ed avrebbe ragione; come d'altronde avrebbe pure ragione lo stato a pretendere di inviare ad assistere all'esame un suo commissario, garantendone così la imparzialità e la serietà. Mentre oggi l'insegnante di religione è nella misera condizione di un supplente, cioè è in genere un prete con cura di anime o con altre mansioni non meno impegnative, che per ordine del suo vescovo passa alcune ore in scuola ad insegnare la dottrina cattolica ai ragazzi, senza alcuna sicurezza di pane per domani, senza nemmeno l'ombra di uno stato giuridico, senza nessuna ragione di riconoscenza o di lealtà verso quello stato che pure lo paga e lo assume ad insegnare, si avrebbe un corpo insegnante di preti colti, economicamente indipendenti, non distratti dallo studio e dalla preparazione specifica all'insegnamento da preoccupazioni di diverso ordine, che si sentirebbero dipendenti anch'essi dallo stato e dalla scuola, parte integrante e non appendice tollerata dalla scuola stessa, che finirebbero per entrare per forza di cose nel mondo stesso dei loro colleghi professori, verso i quali non si sentirebbero più dei paria guardati con commiserazione come sono oggi. Invece di essere supinamente mancipi dei propri superiori, al punto da potere essere tolti da un momento all'altro all'insegnamento e sbalzati qua e là ad arbitrio di chi può, da un momento all'altro, adottare le misure più dure nei loro confronti, senza alcuna garanzia di imparzialità di giudizio, avrebbero le stesse garanzie di stato giuridico delle quali gode il più modesto maestro elementare; avrebbero nello stato non un padrone dispotico, ma una amministrazione regolare e imparziale, la quale, nel caso che taluno sentisse per motivi di coscienza di dovere abbandonare l'abito sacerdotale, gli assicurerebbe in una biblioteca od in un archivio quel pane che la costituzione italiana garantisce a tutti, irrispettivamente dai propri convincimenti politici o religiosi.

g) L'istituto del *placet*, ridotto nei tempi recenti a pura forma priva di contenuto, era arma potentissima un tempo nelle mani degli antichi stati confessionali, rispettosissimi sì della religione cattolica, ma fermissimi nel volere un clero di proprio gradimento. Ad esso anzi si affiancavano diritti molteplici di presentazione, che aprivano la strada alle più alte cariche ecclesiastiche, non escluso lo steso cardinalato, a coloro che avessero bene meritato del sovrano e che ne potessero curare gli interessi *in spiritualibus*. Fino a che i membri del clero vedranno che la strada per ascendere nelle cariche ecclesiastiche è aperta ugualmente ai patriotti ad a coloro che non si fanno scrupolo di agire contro agli interessi del proprio paese o perfino, come avveniva nell'Ottocento, di intrigare con Francia o Lamagna contro l'Italia, fino a quando il clero non avrà nessuna ragione di riconoscenza o di affezione verso il proprio stato, ben difficile sarà che esso non si trasformi in una permanente e pericolosa minaccia per lo stato stesso o quanto meno in stato entro lo stato. Quando si sapesse che il consiglio dei ministri della cattolica repubblica italiana è in grado di impedire effettivamente l'accesso all'episcopato a chi si porta da tepido cittadino della repubblica stessa e da favorirne concretamente l'accesso a chi si sia distinto per dottrina, per zelo di bene pubblico, per generosa azione verso i sofferenti ed i diseredati, più di un ecclesiastico sentirebbe la necessità di tenere meno arcigni e gelidi rapporti con le autorità del suo paese e con quella comunità nazionale, alla quale egli pure appartiene, fin a tanto almeno che il clero italiano avrà cittadinanza italiana e non dello stato vaticano.

Tutto ciò, come si vede, non è né inconciliabile con molti dei privilegi desiderati dalla chiesa né lesivo dei dogmi e del magistero spirituale di essa, né inconciliabile con quella dichiarazione di confessionalità dello stato, che sembra stare tanto a cuore al Vaticano. Si tratta semplicemente di fare sì che lo stato italiano sia, in diritti ed in doveri, lo stato di tutti gli

italiani, compresi quelli che fanno parte del clero cattolico, invece che una semplice propaggine di quello della città del Vaticano, una specie di stato pontificio ingrandito e governato per delega da una repubblica, destinata ad essere nuovamente soppiantata quanto prima da un generale reazionario o da un Savoia restaurato. Soltanto a questi patti, crediamo, è possibile arrivare ad una conciliazione dei due opposti punti di vista, che soddisfi e lo stato e, almeno tollerabilmente, anche la chiesa. Altrimenti non resta che la lotta. E se la lotta non sarà certamente piacevole per lo stato italiano, non è detto che sempre debba risolversi in un vantaggio per il Vaticano, tale da fargli a cuor leggero accettare questa eventualità.

GIORGIO SPINI

DELLA STORIA, DELLA RELIGIONE E DEI DOTTRINARI

Tra la fine dello scorso anno e i primi mesi di questo ho avuto uno scambio epistolare d'idee col mio caro amico Guanda su di un argomento che credo fosse degno di essere dibattuto. La prima mia lettera fu dal Guanda pubblicata nel bel periodico che egli allora pubblicava in Parma, *Il Contemporaneo* ; poi questo avendo sospeso la pubblicazione, la seconda lettera è rimasta inedita.

Rivedendo tutti insieme gli elementi della discussione, ho pensato di raccoglierli per intero ed offrirli ai lettori di *Belfagor*.

Nel numero di ottobre del *Contemporaneo* Guanda pubblicava questo passionale commento alla notizia delle impiccagioni di Norimberga :

« A Norimberga sono stati impiccati i capi della Germania vinta. È venuto spontaneo a molti di chiedersi : se la Germania avesse vinto sarebbero stati impiccati i capi dei paesi alleati ?

Ma ciò che va sottolineato nel processo di Norimberga è l'implicita presunzione da parte dei vincitori di agire, non in virtù della brutale legge della forza che fa il diritto, ma di una specie di giustizia divina, cioè di un principio morale, la cui legge dovrà costituire non solo un esempio che impaurisca, ma un alto canone di giustizia, un tremendo monito per quei popoli che verranno spinti alla fregola di nuove guerre.

In tutto ciò c'è qualche cosa di profondamente falso, che mina fin da ora e in maniera terribile il verdetto di Norimberga.

È giusto che Goering, Ribbentrop e gli altri siano condannati ? È evidente anche ai ciechi che il tribunale di Norimberga, costituito dai soli vincitori, è una patente negazione dei più elementari principî del diritto internazionale e privato. La sua parzialità è così ovvia che il suo verdetto, qualunque fosse stato, di assoluzione o di condanna, passerà alla storia come una delle più spaventose ingiustizie compiute a danno di un popolo. Ma ciò che è sommamente grave è che questa offesa al diritto umano di essere giudicati con giustizia è compiuta da coloro che sono scesi in guerra per tutelare questi principî.

« Se a queste considerazioni si aggiunge l'osservazione che fra gli stessi popoli vincitori, o meglio fra i loro capi, che è quello che conta, si sono già venuti costituendo due blocchi, il cui sbocco sappiamo tutti quale sarà, naturalmente dopo il necessario riposo, riassesto e la dovuta preparazione degli spiriti, e che perciò nemmeno questa volta è possibile in coscienza dividere il mondo in popoli bellicosi e non bellicosi ; se si osserva infine che in America, in Russia, in Inghilterra la sola preoccupazione che domina i capi è quella che ormai si suol definire della bomba atomica, cioè dell'opportunità di avere in proprie mani il mezzo più moderno ed efficace per evitare guerre, eliminando e sradicando in tempo dalla faccia della terra l'intero popolo antagonista ; che, ancora, questo popolo tedesco i cui capi (coi

quali ha condiviso fino all'ultimo la dura sorte) penzolano oggi dalle forche, è già conteso e riabilitato dai due blocchi opposti dei vincitori, apparirà ben chiara a ogni spirito obiettivo l'iniquità di un processo, nel quale da una parte sono i popoli eletti e i capi illuminati dalla grazia e dall'altra i popoli decaduti all'infamia della forca. Non è chi non veda quale sudicio moralistico farisaismo ispiri siffatta concezione.

La storia, è vero, ci offre innumerevoli casi di re o di capi sconfitti e trucidati dai vincitori, e ciò soprattutto nel barbaro medioevo, ma questa usanza, nei tempi cosiddetti moderni, era scaduta nel gusto dei popoli, così ci eravamo illusi di essere anche civili per il solo fatto che eravamo moderni ; ma il tribunale di Norimberga ha creduto bene di ristabilire la realtà, riportando un mondo che ha duemila anni di speranze cristiana alla semplice legge della foresta : guai ai vinti, e tutto ciò sanzionato nel nome di quei principî, ai quali, come si vede, ricorre anche il boia per trovarvi le sue ragioni ».

— Ahi, ahi ! — dissi tra me — Guanda questa volta s'è cacciato in una cattiva strada, quella dell'eloquenza. E la cosa tanto più mi meravigliava in quanto che lo conosco per un giovane spregiudicato. Sentii il bisogno di avvertirlo, e gli scrissi così :

« Mio caro Guanda, dopo un po' di tempo che non avevo notizie di Lei — ed anche io non ne davo a Lei — mi è giunto di nuovo il *Contemporaneo*, ed io Le sono grato del ricordo e sono lieto che la casa editrice comincia a riprendere un moto normale. Auguri dunque. Io lavoro ancora a tante, troppe cose ; ma finora reggo.

Ora non posso fare a meno, per quel grande desiderio di chiarezza d'idee che Lei mi conosce, di dirle il mio parere sulla Sua nota polemica, che ho letta con meraviglia nel *Contemporaneo*. Con meraviglia, perchè La conosco come persona non disposta ad accogliere le idee belle e fatte. Nel mio paese c'è un detto che contiene un'allusione storica. Di chi è punito dal destino mediante le medesime armi da lui apparecchiate si dice : « Giacchino facette 'a legge e Giacchino fuie acciso », alludendo ad una legge marziale emanata da Gioacchino Murat contro i ribelli, che fu applicata contro di lui, quando fu preso al Pizzo. Queste cose succedono spesso nella storia e nella vita comune. Si aggiunga che guerre come queste due del sec. XX (che poi sono una sola) hanno un sostrato religioso, e le guerre religiose, per una ragione ovvia a chiunque sappia riflettere su queste cose, sono molto più sanguinose e implacabili che le guerre puramente politico-economiche.

Le critiche di cui Lei si è fatta eco si fondano sui concetti del diritto internazionale fiorito nei secoli XVIII-XIX, e che nel secolo XX ha cessato di vivere. Non dico che non possa rivivere (su altre basi però) ; ma oggi è morto e sepolto, quello lì del secolo scorso. Ad ucciderlo è stata precipuamente l'ideologia satanica del nazionalismo tedesco, ed è errato (mi perdoni) rievocarlo oggi in suo favore Ecco perchè « Giacchino facette 'a legge.... ». Non solo sarebbe errato, ma profondamente iniquo : in tal modo colui che ha calpestato per primo il diritto e si è largamente avvalso del male compiuto, avrebbe modo, dopo, quando è caduto nel laccio, di avvalersi della impunità in nome di quel diritto che ha calpestato. Cioè il trionfo del male.

Ci ripensi bene, e, intanto mi creda con cordiali saluti, ecc. ».

Solo in parte convinto, Guanda pubblicò la lettera nel numero di dicembre, e le fece seguire questa risposta piena di dubbi :

Caro Vinciguerra, accolgo ben volentieri la Sua critica, degna com'è di attenta considerazione. Vorrei però che Lei mi chiarisse bene che cosa intende per guerre religiose, perché per me tutte le guerre sono religiose o ideologiche, ma in realtà nessuna lo è poi, comprese le Crociate e quella combattuta ora. Per ogni guerra, è vero, si agitano ideologie, magari anche giustissime, ma l'una parte e l'altra ne hanno sempre di giuste. Per dare un esempio : i motivi della propaganda nazifascista contro l' Inghilterra erano giusti in buona parte ; non meno giusti naturalmente quelli dell' Inghilterra contro l'Asse. Ma la verità è che i motivi ideologici si ecclissano immediatamente appena cessate le guerre.

O mi sbaglio ?

Ecco perché il verdetto di Norimberga ai miei occhi è il frutto di una tremenda ipocrisia ideologica.

Ma mi permetta di riportarle alcune righe di una lettera, che mi è giunta or ora da New York, dovuta a una signora che ha partecipato all'Assembea generale delle Nazioni Unite :

« In generale qui in America vi sono molte cose che suscitano reminiscenze tedesche, compreso un antisemitismo feroce che arriva fino a vietare agl'israeliti di abitare certi alberghi e di essere membri dei club detti « restricted ». Una cameriera dell'albergo dove abito, che, prima di essere requisito dalle Nazioni Unite, era di questo tipo, mi ha raccontato che un signore cristiano, ma con moglie ebrea, è stato messo alla porta solo per questa ragione. Io domando e dico : valeva la pena di fare tanta guerra contro il nazismo ?.

Questa è la realtà, caro Vinciguerra, purtroppo.

E allora, a che scopo ?

Me lo dica Lei, che è storico illuminato ed acuto.

La saluto cordialmente, ecc. ».

Mi credei in obbligo di una risposta, per chiarire idee generali di grande importanza, e scrissi, il 17 febbraio di quest'anno, la seguente lettera, la quale è rimasta inedita :

«Caro Guanda, la Sua garbata e sconsolata lettera in risposta alla mia (pubblicate entrambe nel numero di novembre-dicembre scorso) si chiude con un invito a chiarire una mia frase, invito a cui aderisco tanto più volentieri in quanto penso che se nella Sua mente arricchita di buoni studi sono potuti sorgere i dubbi e le ansie che esprime, in non pochi della più giovane generazione, meno esperta negli studi e nella vita, un medesimo stato di spirito può proiettare un'ombra di triste accidia.

Riferendosi alla mia osservazione che le due grandi guerre di questo secolo hanno un sostrato religioso — il che spiega l'intolleranza e, in parte, anche la spietatezza, delle quali hanno dato spettacolo — Ella mi chiede che spieghi più precisamente cosa intenda per guerre di religione, e intanto fa un passo innanzi per conto Suo, dichiarando :

« Per me tutte le guerre sono religiose o ideologiche, ma in realtà nessuna lo è poi, comprese le Crociate e quella combattuta ora. Per ogni guerra, è vero, si agitano ideologie ; magari anche ingiustissime ; ma l'una parte e l'altra ne hanno sempre di giuste.... La verità è che i motivi ideologici si eclissano immediatamente appena cessate le guerre ».

Queste righe, mio caro Guanda, fluttuano, forse senza volerlo, tra un'aura di materialismo storico e un'aura di volterianismo. È evidente che se si afferma che *tutte* le guerre sono religiose si può egualmente affermare che nessuna lo è. Ma così le nostre cognizioni in materia non fanno un passo avanti, a meno che non vogliamo uscire del tutto da quest'ordine d'idee affermando invece :

1- O che la storia è un conflitto di immani forze economiche, nascoste talora da superstrutture ideologiche ;

2 - O che la storia è una specie di trastullo di forze superiori ed ignote, nella quale unica forza umana che possa discernersi con qualche certezza è il prevalere dell'egoismo.

Lei è disposta, caro Guanda, ad uscire dal fluttuante e portare i suoi giudizi alle ultime conseguenze, o nella zona del materialismo storico o in quella dello scetticismo ? In entrambi i casi non può parlare di guerre di religione che *insieme* ci sono e non ci sono. Deve dire che *non ci sono*.

Molto diversi sono i modi di vedere le cose, se si sale su altri osservatori. Siccome non potrei abusare del tempo e dell'attenzione Sua e degli eventuali lettori per esporre tutti questi altri modi, mi permetto di dire in poche parole il mio, soddisfacendo come meglio potrò alla Sua domanda.

Cominciamo con lo stabilire questo semplice concetto : che una guerra come che sia è un conflitto armato tra abitanti della terra. Gli abitanti della terra hanno tante belle qualità ma anche certi brutti difetti, tra i quali massimamente questo : che sono un impasto di elementi diversi e discordi, per cui tendono contemporaneamente a fini spesso inconciliabili, il che li costringe ad ondeggiare tra il sì e il no ed a contraddirsi. In una parola, l'uomo vivente è un essere poliedrico.

Quando allora si dice che un'azione umana è determinata da questo o quel movente, bisogna sempre intendere che è prevalentemente e non esclusivamente determinata, e che insieme con quello convivono, talvolta a disagio, altri moventi.

I dottrinari la intendono diversamente, e perciò intendono poco o nulla delle cose del mondo. Dominati da una idea già fatta, non sono più capaci di guardare con schiettezza la varietà del prisma vitale, e si foggiano un mondo ad una dimensione. Essi possono parlare in assoluto di guerre religiose o di guerre dinastiche o economiche, ecc.; ma, facendo ciò, deformano la storia. Mi permetto di far notare che quando ho parlato delle guerre del secolo XX ho detto di proposito che « hanno un sostrato religioso », volendo intendere per l'appunto che sono guerre religiose in un certo senso, ma non nel senso assoluto dei dottrinari.

Se tutto ciò è riuscito abbastanza chiaro, appariranno piani i seguenti corollari:

1 - Non esistono guerre religiose in senso assoluto.

2 - Non tutte le guerre sono religiose neanche in senso relativo. Infatti mentre è certo che una quantità di guerre ha un carattere prevalentemente religioso (le Crociate, la Guerra dei trent'anni ecc.), è altrettanto certo che le altre ne hanno uno del tutto differente (p. es. di egemonia nazionale, come la guerra franco-prussiana del 1870, o imperialistico, come la guerra anglo-boera o russo-giapponese);

3 - È naturale che nelle guerre prevalentemente religiose s'intromettano passioni di altro genere ed interessi materiali, come non c'è da fare tanto le meraviglie che, in chiesa, mentre sull'altare si celebra la messa, in sacrestia si conti danaro;

4 - È carattere particolare delle guerre di impostazione ideologica, religiosa, la loro tendenza alla universalità. Mentre le guerre di predominio nazionale hanno un carattere nettamente geografico (due o più paesi ben delimitati nei loro confini, che cozzano l'uno contro l'altro); le guerre ideologiche o religiose che vogliano dirsi straripano oltre i confini di ciascun paese in lotta; sicché, a guardarne attentamente gli sviluppi, non sono lotte tra nazioni, sibbene tra grandi sette, che hanno ciascuna i propri adepti sparsi qua e là, ed anche nel paese contro il quale si combatte. Così avviene di necessità che ogni guerra religiosa è insieme guerra esterna e guerra civile, perché ciascuno dei paesi contendenti ha nel suo seno un certo numero di cittadini, i quali parteggiano con tutta l'anima per l'ideologia del nemico. La patria geografica è in quel momento superata, e si vagheggia una specie di patria ideale, al di sopra dei monti e dei mari.

Chi ha vissuto la passione degli anni scorsi ha fatto una esperienza diretta di quello che sono venuto esponendo. Ora, questo fenomeno di carattere generale ed antichissimo (si pensi a quello che successe in Atene all'appressarsi dell'imperialismo macedone) dà la naturale spiegazione ai fatti che stupiscono tanto la brava signora che Le ha scritto da New York. Che negli Stati Uniti ed altrove ci siano molte infiltrazioni naziste non è affatto stupefacente, ed è una ingenuità credere che il nazismo si possa tappare in una fialetta, incollarci sopra l'etichetta con la testa di morto e la scritta: « veleno », e nasconderla in un retrobottega di farmacia.

La guerra ideologica è tutt'altro che finita, e durerà per lo meno quanto tutte le generazioni viventi.

Con affettuosi saluti mi abbia

MARIO VINCIGUERRA

IL CASO LEIBOWITZ

(*Aspetti della critica musicale*)

Una volta tanto solleviamo la critica musicale agli onori della cronaca, ché essa ha prodotto un « caso » veramente originale, e più interessante di quei due o tre musicisti nuovi che fanno più parlare di sè in questo dopoguerra.

René Leibowitz è diventato lo spauracchio e l'incubo della vita musicale francese. Dalle pagine della rivista di Sartre, *Les Temps Modernes*, e di quella di Gide, *L'Arche*, egli ha iniziato una revisione dei valori della musica moderna, che non arretra davanti a nessuna fama, anche la meglio stabilita, e che non lascia in piedi se non quei compositori che appartengono

alla tendenza da lui riconosciuta come l'unica via legittima e feconda aperta alla musica contemporanea : la dodecafonia schoenberghiana.

In termini politici potremmo definire la sua posizione dicendo che, con le sinistre al potere, egli conduce un'opposzione di sinistra. Hindemith, Strawinsky, Bartòk, tutte le bestie nere di quella parte del pubblico e della critica che si è fermata sostanzialmente alle posizioni dell'Ottocento, non sfuggono alla sua censura. Ma i conservatori non hanno motivo di rallegrarsi per l'insperato soccorso portato loro da questo studioso che esamina accuratamente quanto dell'arte di questi compositori d'avanguardia si conformi o almeno si avvicini ai cànoni della scuola schoenberghiana, e quanto ne diverga : e in base al risultato di questo controllo impartisce parziali assoluzioni oppure le più insanabili scomuniche. Così Bartòk se l'è cavata per il rotto della cuffia, grazie alla sua formazione artistica mitteleuropea che l'ha portato spesso a collusioni con il gusto dell'espressionismo musicale : e d'altra parte le riserve che il Leibowitz avanza sulla grandezza di questo musicista, il quale ha toccato grandi altezze, ma — come comincia ad apparir chiaro — non vi si è saputo mantenere, rappresentano finora il più acuto e penetrante tentativo di spiegare questo fenomeno d'instabilità artistica.

Naturalmente il maggior bersaglio della critica di Leibowitz è Strawinsky. Ecco l'arcidiavolo della musica moderna, colui che le addita una via di sviluppo affatto divergente da quella indicata dalla dodecafonia e tale — secondo il Leibowitz — che in realtà non ha sfogo e termina in un vicolo cieco. Ne sarebbero prova gli ultimi lavori del maestro, i quali non aprono nuove prospettive, ma ritornano su precedenti posizioni e si accontentano della sicurezza offerta da ricette già sperimentate con successo. Se si pensa alla posizione d'indiscusso primato di cui Strawinsky ha goduto per tanti anni nella musica moderna, oscurando con la sua brillante genialità gli sforzi che veniva faticosamente compiendo la scuola viennese del *Schoenberg-Kreis*, si può immaginare con quanto impegno il Leibowitz abbia mobilitato le risorse d'un'intelligenza lucida, penetrante e consequenziaria, per dare battaglia al maggiore antagonista della dodecafonia.

Recentemente è stata la volta di Hindemith, il quale è uscito piuttosto malconcio dall'esame del giovane critico e ne è stato accusato di « una tendenza nettissima verso l'accademismo » : essa si manifesta nella « rivalutazione soggettiva delle forme antiche e di una certa semplificazione dell'armonia, in breve, nel desiderio di imitare dall'esterno certi aspetti dell'arte del passato ».

Questa è — che si sappia — la prima voce motivata che si levi contro la manìa dell'arcaismo, più o meno imperante in tutti i settori della musica moderna. Forse il solo Bartòk ne andava esente, ma il Leibowitz rileva acutamente che nel compositore ungherese l'indulgenza verso il folklore musicale del suo popolo tiene il luogo dell'arcaismo (ed è la prima volta che del folklorismo di Bartòk si parla come d'un limite, e non come d'una forza). L'arcaismo — che non manca nemmeno in Schoenberg e nei suoi seguaci — il Leibowitz non lo perdona neppure al nostro Dallapiccola, che, appartenendo alla confraternita dodecafonica, ha avuto da lui una lusinghiera presentazione nella rivista *L'Arche*. Lusinghiera, ma eccessivamente cauta, secondo noi, e poco centrata storicamente, se occupandosi delle ascendenze musicali di Dallapiccola, il Leibowitz non menziona Busoni. Ma Busoni, in Francia, è il soldato ignoto della musica moderna....

Nemmeno i compatrioti sfuggono alla vena malefica di questo critico, eccezion fatta per i giovani che formano con lui il piccolo manipolo dei dodecafonici di Francia, oppure per coloro che a questa scuola si avvicinano con simpatia, come il Messiaèn. Ma Milhaud si è avuto una dura stroncatura, e basta il saggio su Strawinsky per far capire chiaramente che cosa pensi il Leibowitz di Honegger, di Poulenc e compagni. Gli ambienti musicali francesi lo ricambiano di pari simpatia, ed è sintomatico che, mentre si pubblicano a Parigi due belle riviste musicali, il Leibowitz scriva esclusivamente su riviste letterarie. Ora, poi, è uscito il suo libro, *Schoenberg e la sua scuola*, avvenimento importante sul quale occorrerà ritornare espressamente.

Ma fin d'ora conviene fissare il tipo di questa critica sensazionale ma non scandalistica, sorretta com'è da una competenza musicale di prim'ordine e da un'intelligenza mobilissima, abile

ed esplorare a fondo tutti gli angoli d'un problema e a rivoltare gli oggetti sottoposti al suo esame finché perviene a porli sotto una luce nuova e in un angolo visuale affatto inedito. Critica, senz'alcun dubbio, faziosa e partigiana: in un'equilibrata confutazione del saggio antistrawinskiano del Leibowitz, il nostro Mantelli ha potuto recentemente provare come sia possibile nutrire la più fiduciosa simpatia per la scuola dodecafonica, senza dover per questo tirare il calcio dell'asino all'autore del *Sacre du printemps*, ad un uomo, cioè, che è una delle forze spirituali del nostro tempo e al quale andiamo debitori di tante ricchezze del nostro patrimonio interiore.

L'insufficienza della preparazione metodologica induce il Leibowitz in un equivoco fatale sulla natura e la funzione della critica. La sua è la tipica « critica di compositore ». Anche se, per avventura, egli non dovesse affermarsi nel campo della creazione musicale, non importa: non sono pochi i critici puri che praticano questa critica « militante », com'essa ama definirsi, cioè passionalmente impegnata nell'appoggio di una determinata tendenza dell'arte moderna. Quando il Leibowitz afferma ch'egli non si cura di fornire un giudizio di valore sui compositori contemporanei, poiché spetterà al tempo di assegnare a ciascuno la sua posizione definitiva nella storia della musica, e ciò che conta invece per il presente è di « comprendere il più chiaramente possibile le *intenzioni compositive* dei musicisti che ci interessano », a parte il fatto che poi si contraddice pronunciando su Schoenberg i più inequivocabili giudizi di valore, egli ci dà la chiave per comprendere l'errore fondamentale della sua concezione e, in genere, d'ogni « critica di compositore ».

Questi scrittori non riconoscono alla critica la sua qualità naturale di storia. Storia che è, secondo il termine antico, *historia rerum gestarum*, storia di cose fatte. Invece per loro la critica è ansia, passione di cose *in fieri*, travaglio d'una gestazione a cui vogliono collaborare, battagliando polemicamente contro gli altri valori e le altre presenze che a loro sembra usurpino l'aria, la luce, il nutrimento necessari alla loro creatura. Manca a loro lo sguardo sereno dello storico il quale vede dall'alto e sa che il mondo è grande e che in esso c'è posto per Schoenberg e c'è posto per Strawinsky, nonché per Strauss e per Puccini; e sa che sono infinite le vie del Signore, cioè le strade per le quali si perviene all'arte. Perciò la critica di questi scrittori dovrà essere presa con beneficio d'inventario e considerata come quei libri dei quali i sacerdoti con cura d'anime dicono che non si possono mettere incautamente nelle mani di chicchessia, ma che a menti preparate, e salde in un sano orientamento forniscono uno stimolo all'aggiornamento delle proprie posizioni, all'insonne ridiscussione di problemi dati troppo facilmente per chiusi, all'adozione di sempre nuovi punti di vista: insomma, un prezioso pungolo intellettuale contro l'inerzia delle frasi fatte, dei luoghi comuni e dei giudizi passivamente ricevuti.

MASSIMO MILA

IL LATINO E IL GRECO NEI LICEI

Finita la ventata anti-romana ed anti-classica (non meno retorica ed inconcludente della falsa romanità del ventennio trascorso), anche da parte dei più accesi fautori di novità nel campo scolastico si incomincia a riconoscere che gli studi umanistici non sono affatto superati, ma hanno ancora un'importante funzione da compiere nella formazione culturale dei giovani. È quindi tempo di esaminare i metodi e i programmi dello studio del latino e del greco nelle scuole medie e ripercorrere con la mente le proprie esperienze scolastiche al fine di determinare le vie e i modi secondo i quali queste due discipline potranno e dovranno essere insegnate nella scuola.

Due questioni pregiudiziali ci dobbiamo porre, prima di entrare nel tema proprio di questo articolo, e cioè in quali istituti e con quali scopi riteniamo che debba essere continuata in Italia la tradizione degli studi umanistici.

L'esperienza del tempo trascorso dalla riforma del Gentile (1923) in poi ha insegnato che

quanto più si è esteso lo studio del latino (quello del greco è sempre stato limitato al liceo classico) tanto più si è abbassato il livello dei risultati raggiunti, onde in pochi casi il contrasto tra qualità e quantità si è rivelato altrettanto aperto. Mai l'istituto magistrale è stato più inadeguato alla propria fondamentale funzione di formare gli insegnanti elementari di quanto lo è dacché un malinteso spirito umanistico ha voluto farne un liceo minore, nel quale le materie fondamentali (l'italiano, la storia, la pedagogia, la matematica) sono rimaste sommerse nel gran numero delle discipline secondarie (e secondario è risultato anche il latino, sia per il limitato numero delle ore di insegnamento, sia per la mancanza — cui soltato di recente si è ovviato — di una cattedra autonoma con un professore classicista, sia per la scarsa considerazione in cui è tenuto in sede di esami e di scrutini).

Riteniamo quindi che il latino debba essere insegnato soltanto nella «scuola media» (a cui, fermi restando gli attuali ordinamenti, vorremmo attribuito il nome di ginnasio) e nei due licei, classico e scientifico, ed il greco nel solo liceo classico, e pensiamo che il liceo classico non dovrebbe essere l'istituto aperto a tutti ed affollato da falangi di giovani, bensì una scuola per *élites* intellettuali particolarmente dotato e naturalmente disposte a quegli studi di umanità che per i giovani ad essi idonei costituiscono un prezioso ed insostituibile nutrimento ntellettuale, mentre per chi non sia portato ad essi, ma aperto a ben diversi interessi culturali, si risolvono in pratica in una inopportuna perdita di tempo. Ci sembra superfluo avvertire che l'ingresso dei giovani al liceo non dovrebbe essere subordinato alle condizioni economiche delle famiglie ma ad un rigoroso accertamento, mediante esami di stato, della capacità e delle disposizioni intellettuali del candidato.

Più difficile è evidentemente definire gli scopi che si propone l'insegnamento delle discipline umanistiche, poiché si tratta di argomento che sfugge ad una precisa determinazione. Dire che si deve continuare lo studio delle due lingue e letterature classiche perché le si è sempre studiate potrebbe sembrare a prima vista una stoltezza ; eppure crediamo che in realtà questa sia una valida ragione. Proprio perché l'esperienza delle passate generazioni ha mostrato che gli uomini forniti di una salda cultura classica sono riusciti per lo più saggi e positivi, portati alla riflessione ed alla ragione, ad interpretare i singoli fatti secondo principî universali, a cogliere il processo di svolgimento di una serie di avvenimenti, meno facili ai giudizi empirici e superficiali, agli entusiasmi subitanei ed alle mutevoli tendenze dell'opinione ipubblica ; proprio perché vediamo che non soltanto letterati ed artisti, ma anche pensatori e giuristi e medici e tecnici del passato hanno tratto dalla loro formazione umanistica doti spirituali preziose per la loro opera scientifica e professionale ; proprio perché uomini privi di cultura classica (o, quel che è peggio, forniti di una cultura classica monca ed esteriore, fatta di semplici nomi e di vacue parole) si sono rivelati privi di salde qualità spirituali, mutevoli nei loro atteggiamenti, inconsistenti e verbosi, noi crediamo nell'utilità degli studi classici.

Diciamo pure sinceramente che se lo studio del latino e del greco dovesse essere continuato per le sole ragioni che comunemente si adducono (ginnastica del cervello, sviluppo della memoria e del raziocinio, acquisizione di un patrimonio di nozioni necessarie alle persone colte ecc.), saremmo i primi a dire « basta ! » ed a chiedere che ai giovani vengano insegnate, come nelle scuole americane e russe, la sociologia o la partita doppia o la guida delle automobili e degli aerei. Ma poiché siamo convinti che lo studio della lingue e letterature classiche, la conoscenza della *paideia* dei popoli antichi sono preziose esperienze di umanità, scuola di riflessione e di disciplina interiore, riteniamo che le discipline umanistiche debbano continuare ad avere una posizione di prestigio nella scuola classica.

Per limitare il nostro discorso al liceo, e particolarmente al liceo classico, riteniamo che in esso l'insegnamento del latino e del greco non debba proporsi di creare giovani parlanti e scriventi il latino (e tanto meno il greco), né di colmare le loro menti di indigesta erudizione antiquaria e neppure di frastornarne i cervelli a base di retorica della romanità. L'uso del latino come lingua parlata, all'infuori degli ambienti ecclesiastici, è ormai una utopia, e voler indirizzare ad esso i giovani, come intendeva la riforma del Bottai, è non comprendere gli scopi dello studio del latino, voler far perdere tempo agli alunni e guastarne il gusto della vera lingua latina.

L'allievo del liceo deve compiere essenzialmente le più vaste letture possibili di scrittori greci e latini, in modo da avvicinarsi al mondo classico attraverso il contatto diretto con le sue maggiori personalità e non mediatamente attraverso lo studio di repertori e di manuali. La scuola di lettere classiche deve essere principalmente una scuola di lettura, nella quale maestri e discepoli trascorrano le ore nella nobile compagnia degli spiriti magni del passato. Tutto il resto, grammatica, sintassi, stilistica, mitologia ecc. — non deve aver fine in sé stesso, ma essere mezzo subordinato al raggiungimento dello scopo principale, la lettura dei classici. Bandirei, quindi, dal liceo la versione dall'italiano in latino, poiché a nessuno servirà mai lo scrivere e parlare latino, e perché in pratica quella prova si riduce ad un faticoso lavoro di mosaico a base di male accozzate frasi trovate sul vocabolario, senza nessuna cura della coerenza e della forma, e la sostituirei con ricerche di stile sui classici, volte ad esaminare con quali procedimenti di sintassi e di struttura della frase l'autore raggiunga un determinato risultato stilistico: quale valore abbiano qui un ablativo assoluto, là una proposizione avversativa, là un chiasmo. La metrica — che considero parte essenziale della lettura della poesia — non dovrebbe essere mai trattata teoricamente, bensì in rapporto con i testi letti, al fine di farne apprezzare i valori fonici e ritmici, che sono elemento fondamentale della poesia. Maggiore sviluppo darei, invece, allo studio della storia letteraria, poiché essa descrive e ricrea l'atmosfera culturale nella quale sorsero le varie personalità di scrittori e fornisce un indispensabile inquadramento ed aiuto alla comprensione dei testi.

Le letture devono essere vaste non soltanto per la quantità, ma anche per l'ampiezza del numero degli autori tra i quali possono essere scelte. È necessario, a tal proposito, che il programma sia molto vago, in modo da consentire agli insegnanti la massima libertà di scelta, poiché solo potendo variare da un anno all'altro i testi classici, l'insegnante può far lezione con vivezza e spontaneità, ed evitare la meccanicità delle lezioni troppo spesso ripetute. È d'altro lato necessario che ciascun ciclo scolastico sia concluso da un rigido esame di Stato al fine di impedire che la libertà concessa dai programmi dia adito nella scuola privata, inesauribile dispensatrice di promozioni, ad abusi ed indulgenze illimitati.

Riteniamo che il programma di latino per il liceo quinquennale, sia classico (ginnasio superiore e liceo triennale) sia scientifico, dovrebbe essere formulato come segue:

Nel primo biennio dovrà essere completato lo studio della sintassi latina iniziato nella «scuola media».

Nel triennio successivo studio sistematico ed approfondito della storia letteraria.

In tutte le classi, vaste letture di classici latini, corredate del necessario inquadramento storico-letterario. Dovranno in particolare essere letti i seguenti autori: classe I: Cesare; classe II: Ovidio; classe III: Virgilio; classe IV: Orazio; classe V: Tacito.

Il programma di greco per il liceo classico dovrebbe essere formulato come segue:

Nel primo biennio studio della grammatica e dei princìpi fondamentali della sintassi.

Nel triennio successivo studio sistematico ed approfondito della storia letteraria.

In tutte le classi vaste letture di classici greci, corredate del necessario inquadramento storico-letterario, anche servendosi — quando sia il caso — dell'ausilio di traduzioni italiane. Dovranno in particolare essere letti i seguenti testi: classe I: Favole esopiche; classe II: Senofonte; classe III: Omero; classe IV: un libro di prosa (Platone, Demostene, Tucidide); classe V: una tragedia (con esclusione del *Ciclope* euripideo).

Oltre gli autori, prescritti, gli insegnanti dovrebbero far leggere moltissimo anche estemporaneamente da quegli autori che più possono attrarre i giovani (come Plauto, Terenzio, Catullo, Lucrezio, Tibullo, Marziale, Apuleio tra i latini; i lirici, Aristofane, Erodoto, Teocrito, Eronda tra i greci) o che per nobiltà di dottrina o per matura esperienza di vita possano dire anche alle nuove generazioni parole di guida e di incitamento (come Cicerone, Seneca, Livio S. Agostino ed anche Quintiliano ed i due Plinii tra i latini; Plutarco, Giuliano, Marco Aurelio fra i greci). Eviterei invece alcuni scrittori che ora comunemente si leggono e che non sono adatti all'età degli scolari, come Sallustio (difficile non per l'arcaismo della lingua bensì per i riposti significati politici dei due *libelli*), Luciano (del quale non viene intesa, da ragazzi quindicenni, la distruttiva ironia).

Quanto al metodo delle letture, riteniamo che si debba alternare una duplice maniera di leggere, per molte ragioni e soprattutto per quella *varietas* che allevia ogni fatica. Alcuni autori, quelli prescritti dal programma, dovrebbero essere particolarmente meditati, mediante una prima lettura, traduzione ed interpretazione fatta in scuola dall'insegnante, alla quale seguirebbero la versione scritta fatta in casa dall'alunno e poi ancora una ripetizione in scuola. Degli altri autori si dovrebbero compiere letture cursorie in scuola, durante le quali gli alunni leggessero ed interpretassero oralmente da sé sotto la guida dell'insegnante, al fine che il contatto col testo sia diretto ed immediato e costituisca una personale esperienza ed uno sforzo individuale degli scolari. Queste letture non dovrebbero essere prestabilite da lunga data, secondo un rigido programma didattico, ma essere compiute liberamente, secondo il criterio dell'insegnante, l'interesse che singoli passi od opere possono presentare rispetto agli avvenimenti contemporanei o secondo la maturità e le curiosità intellettuali della scolaresca.

È evidente che questa scuola libera ed intelligente non richiede soltanto insegnanti appassionati e profondamente preparati (tra l'altro stimiamo indispensabile che l'insegnamento del latino venga unitariamente affidato all'insegnante di lettere classiche, e non diviso tra due professori, anche se l'orario dovesse risultare più gravoso), allievi scelti, larga disponibilità di testi, ma anche nuovi e più moderni criteri di classificazione, per i quali il professore non sia più prigioniero del registro e del voto trimestrale, ma possa fare serenamente lezione e, alla fine dell'anno, dare il proprio giudizio in base ad una prolungata conoscenza dell'alunno, non solo dei risultati ottenuti, ma anche delle sue possibilità e tendenze, in modo da poterlo non classificare meccanicamente bensì valutare come uomo e come cittadino. Ma questo è tema che ci allontanerebbe dall'odierno proposito e ci riserviamo di trattarlo eventualmente in un altro articolo.

ALBERTO VEGEZZI

RECENSIONI

GIACINTO SPAGNOLETTI, *Antologia della poesia italiana contemporanea*, Firenze, Vallecchi, 1946, 2 voll., pp. 946.

Il poeta Giacinto Spagnoletti (conosciuto da noi nel '41 con *Sonetti ed altre poesie*) ci ha offerto un'abbondante antologia da Pascoli-D'Annunzio ai recentissimi, a quelli che « hanno appena concesso un'immagine di sé, e del loro avvenire non lasciano seguire che pallide approssimazioni ». Generosità che c'era già per il loro tempo nei *Poeti d'oggi*, di Papini e Pancrazi, che più si limitava in un canone di 20 poeti nei *Lirici nuovi* di Anceschi. Per quest'ultimo la fortuna dei nostri contemporanei « eletti » era veramente apprezzabile e nuova (si pensi alla ritrosia delle ottocentesche crestomazie e i loro riguardi di fronte alla censura del tempo), poiché comportava oltre la scelta e una cura di testo rigorosa (non manca invece nell'antologia di Spagnoletti qualche errore come il v. 6 di *Lavandaie* in cui « coi tonfi spersi » va corretto in « con tonfi spessi »), un apparato critico-bibliografico utilissimo, confortato dai testi critici più autorizzati e specializzati e da dichiarazioni autentiche di poetica che si inserivano nel criterio con cui l'autore aveva composto la sua opera. Storia della coscienza poetica contemporanea e delle sue realizzazioni presentate come parti di uno sviluppo personale in un'aura di civiltà letteraria, anche se l'antologia si dichiarava « rigorosamente tendenziosa » ed aliena da uno spiegato « panorama obbiettivo » e da una facile raccolta alla Walch o alla Giacobbe. Anche Spagnoletti rifugge certamente da una presentazione « qualunque » e conforta ugualmente la sua scelta di repertori bibliografici, di introduzioni biografiche (qualche volta incerte fra lo schema e il gusto di indecise eleganze con rilievi poco incisivi, come la qualifica di « memorabile » per la costituzione della Reggenza del Carnaro di D'Annunzio), e di un amplissimo discorso critico introduttivo che merita un particolare giudizio; ma si fanno notare sproporzioni di scelta (ad esempio fra Betocchi e Quasimodo e Vigolo), esclusioni rilevate da ammissioni troppo di « circolo » e dentro i vari prescelti, accanto a quelle affermazioni che indicano ormai un concretarsi in consensi (*Inverno* per Saba, *Canto alle rondini* per Gatto, *Sera in Liguria* per Cardarelli, tanto per citare alcuni dei numerossissimi casi), esclusioni assai discutibili se si tendeva ad un'antologia che riassumesse l'opera della critica ad una storia dei punti più alti della lirica contemporanea e ad una illuminazione delle singole poetiche. Come può mancare in un'antologia abbondante la *Sera fiesolana* sostituita dalla *Tenzone*? Non si tratta di quelle « simpatie » che non mancano neppure alla serietà degli specialisti e per cui qualcuno può sentire la mancanza di questo o di quel *mottetto* montaliano, ma della mancanza di una maggiore precisione storica in un'abbondanza non sempre ben controllata. Ed è chiaro che a parte le difficoltà inesistenti nella poesia contemporanea tutta, come intenzioni, lirica, una antologia poetica deve mirare alla distinzione di volti e alla continuità di atmosfera e l'aggiunta coscienza critica deve funzionare storicamente dal di dentro non per assurde obbiettività, ma per aiuto dell'impulso di un organismo a presentarsi nei suoi tratti essenziali, non in esemplari neoclassici di platonica adeguazione. E veramente pare che un'impostazione più impegnativa volesse guidare l'autore che poi si è più abbandonato a criteri « agonistici », a ricerche di presentimenti, al gusto quasi di una storia, di un racconto suo che per essere tale avrebbe viceversa dovuto accentuare più liberamente la sua particolare tendenziosità sulla via di questa dichiarazione: « Mi bastava aver coscienza — ed esprimerla quindi — di possedere la chiave

per un libro : come a volte si indovina la trama di un romanzo e ci si sforza di offrirla agevolmente attraverso il racconto ; non importa poi se il racconto sia sbagliato, imperfetto o sfacciato » (p. 7).

Ed è questa incertezza che dalla scelta, pure sempre gradita ed utilissima a chi ama la poesia contemporanea, passa nel saggio introduttivo « Il cammino della poesia contemporanea » (non doveva, come si annunciava qualche anno fa collaborare a questa antologia Carlo Bo ?) da Pascoli e D'Annunzio con un solido muro di appoggio, alle esperienze contemporanee, ai saggi più provvisori e intrisi di poesia in fermento : questa è l'ambizione del saggista, e l'inizio si muove con una precisione di sguardo abituata a quella sistemazione del periodo fine ottocento-primo novecento ormai accettata e rivissuta da vari critici in una comune e pacifica adesione alla tesi di un distacco e di una rivoluzione poetica prodottasi da noi con una sorta di ritardo e sfasamento rispetto al cammino « de Baudelaire au surrèalisme », che nella versione raymondiana Spagnoletti ha giustamente sempre di fronte. In quella « fluttuazione di elementi poetici » fra i due secoli, Pascoli e D'Annunzio vengono ricercati con attacco e distacco rispetto alla tradizione romantica e come nuova tradizione presente alla lirica del novecento. E qui alcune frasi di Spagnoletti si incontrano davvero con il problema che interessa un discorso sulla nascita della poesia contemporanea : « Il processo di disgregazione del discorso oggettivo già portato avanti da Pascoli, viene ripreso intensamente da D'Annunzio, che crea nell'interno di un discorso oratorio un'infinita ascoltazione dell'elemento verbale » (p. 22).

« L'influenza di D'Annunzio sui nuovi fu benefica proprio laddove la sua poesia mostrò quelle pieghe caratteristiche della voce, che abbiamo notato : senso di umiltà, impoverimento della sensualità ecc. Fu benefica come una visibile offerta di intimità, fuori del tumulto esasperato del nietzchianesimo e dell'eroicità trionfante nell'età di mezzo del poeta. Insieme all'influenza della poesia pascoliana, fu essa a determinare, in accordo alle esigenze che si venivano determinando, la nuova direzione del sentimento poetico, che frutterà, non importa in qual modo, decisamente per tutti » (p. 24). E i passaggi alla poesia crepuscolare in un terreno fortemente preparato sono operati non come ripetizione scolastica, ma con un gusto di definizione assai notevole e poco sciupato dalla volontà di un impreziosimento di linguaggio e di citazioni : « Il mondo ricco di povertà del *Poema paradisiaco* si è tramutato in un mondo *reale* di povertà » dice per Corazzini, e per Di Giacomo « l'espressione più certa ed eterna dell'impressionismo poetico italiano ». Una mancanza di simpatia e di distacco storico portano invece, accanto all'indulgenza più larga per Govoni o per Papini, a pagine assai scadenti e polemiche nei riguardi della poesia di Gozzano. Se era giusta la diffidenza per la retorica gozzaniana e per lo stesso amore per il Gozzano delle « cose » che piacque a Pancrazi, ciò che Spagnoletti intravvede nel suo giudizio negativo (« privo di autentica vita spirituale, questa persona ingannò in una serie di corrispondenze con il proprio tempo interiore, contato quasi esclusivamente sulla nostalgia, un'inguaribile attesa di romanzo » (p.38)) poteva ben suggerirgli quella soluzione positiva di « composizione » che nel Gozzano migliore supera la immagini sbiadite dell'autopresentazione, le rafforza e le liricizza in tensione di « poème », come io cercai di mostrare in un articolo su *La Ruota* del 1940. E certo se la lontananza ha sempre più appiattito in valore di scadente cartellone le velleità artistiche dei futuristi, nell'impostazione data allo studio come formazione della nuova lingua poetica per attacco e distacco, qualcosa più della giusta citazione del Raymond poteva essere adibito alla precisazione di un volto esteriore, ma ricco di propulsioni e di stimoli entro una crisi allora non risolta e a cui d'altra parte portavano arricchimenti essenziali il temperamento vociano e l'integralismo di quella cultura che Spagnoletti bene intuisce attraverso la presenza di Michelstädter.

Con Campana e la svolta decisiva della nostra poesia, lo sforzo del critico di enucleare la sostanza che illumina la nuova poetica, di sistemare il piano che distingue una costruzione che pure prosegue una linea già precedentemente vitale, ma priva quasi della autocoscienza che a quel punto si accenderebbe, si fa più impegnativo, ma anche più arbitrario, involuto, e il linguaggio coerentemente si affina e si impreziosisce, si tende e si complica, oscilla fra elegante discorsività (« Novaro è il secondo episodio della poesia ligure del nostro secolo dopo Ceccardo .

] terzo è Sbarbaro.... »), enfasi di clima romantico (l'autenticazione illustre del Foscolo per l'errare di Campana) e approssimazione che vuole cogliere l'ansia segreta dell'ermetismo nelle sue singole realizzazioni. E in verità ci sembra che risultati molto migliori vengano raggiunti dove, fuori anche di una scorrevolezza che si compensa con momenti di stile chiuso, l'autore si svolge in giudizi più nitidi anche se più coincidenti con linee ormai affermate nella critica, come la definizione dei due linguaggi del primo Ungaretti o la limitazione anche eccessiva di Onofri : « Si è osservato che la presenza di questo mondo di visioni celesti.... annulla ogni elemento psicologico nativo del poeta col suo splendore, ma una lettura anche sommaria incontra costantemente il sospetto che tale elemento psicologico si ritrovi in agguato ogni momento, convertito nell'aggettivazione spuria e suadente, di timbro simbolistico.... Resterà nella nostra memoria come una musica inseguita dalla volontà » (p. 92); o la buona precisazione dell'efficacia letteraria, come testo di nuova tradizione, di Montale nei confronti di Ungaretti, o il disegno più deciso dell'ingresso degli « uomini nuovi » e della loro integrale affermazione di « poesia e verità » : « Questo tempo sicuro di poesia si presenta agli occhi di innumerevoli spettatori frettolosi come una strana pausa, una facile svolta classicista del perturbamento iniziale avvenuto sotto i segni dell'avventura e della rivolta per un nuovo ordine di parola ed è invece la maggiore rivoluzione a cui ci è dato di assistere alle soglie di un'epoca nuova, una necessaria rivendicazione dei diritti segreti della poesia, quei diritti che l'eredità pascoliana e dannunziana e le successive crisi crepuscolari e futuriste avevano ritardato e che adesso si propongono netti » (p.81). Dove però è da notare l'eccesso illuministico di considerare una storia di errori da cui scaturisce una attuale verità. Eccesso che vena tutta quest'ultima parte del saggio, sia negli esami sommari e poco originali dei maggiori (particolarmente scadenti le pagine su Saba), un po' alla luce di altri critici e specialmente a quella, ci sembra, dell'amico Contini, sia in presentazioni più spregiudicate come quella assai riuscita di Sinisgalli, di Luzi, o come quelle più pallide e frettolose di Penna ecc. Finché si entra nella parte dei « giovani » a cui fa da preludio una dichiarazione più di fede che di referto : « Per giungere ad uno sviluppo totale di un'integrazione nell'Assoluto della parola poetica, risvegliata alla sua originaria tensione gnoseologica, dobbiamo esaminare l'opera dei più giovani, che più direttamente si riatttaccavano a questa esigenza » (p.142). Che è poi piuttosto un programma di gruppo, come di gruppo appaiono piuttosto alcune ultime discussioni più in funzione di poetica da attuare che non di critica. Con molti auguri di un compagno di mestiere, con molte ansie sincere di chi partecipa come a vita propria alla attività poetica del suo tempo, Spagnoletti passa dal tono storico con cui aveva iniziato il suo saggio a quello più sentimentale e provvisorio che poteva avere il Marradi nelle sue presentazioni di poeti giovani. Naturalmente anche questo tono ha la sua importanza vitale e se, come dicevamo, i due toni ci sembrano giustapposti, non vorremmo perdere, anche se isolata ed aggiunta, la finale dichiarazione di « contemporaneità » attiva che giustifica l'abbondanza dell'antologia e la generosità del presentatore. « Abbiamo ascoltato quelle voci che più ci dessero il senso di una risoluzione personale, attiva e integra se non sempre totalmente raggiunta da un'intena vicissitudine spirituale : quelle voci che s'insinueranno nel vivo di un secolo o ritorneranno ancora verso l'informe, appena destata la loro immagine fisica. Questo non importa : esse ci assicurano che una gestazione esiste, al di là dei termini facilmente comparabili di un gusto e di un'atmosfera mediani » (p.182). E ben si capisce che le voci su cui si posa la trepida attesa sono quelle dei « giovani » e che in fondo tutta l'*Antologia* è, anche se non dichiaratamente, sentita come introduzione a questa « gestazione », come presa di coscienza di un fermento che attualmente matura nella storia che più interessa il poeta « giovane ».

WALTER BINNI

ADOLFO OMODEO, *La cultura francese nell'età della Restaurazione*, Milano, Mondadori, 1946, pp. 271.

Più volte, negli ultimi anni, l'Omodeo aveva manifestato un senso d'insoddisfazione di onte alla recente storiografia francese: opere dotte, perspicue — egli notava —, sobrie e ben informate, ma aride nel senso d'una povertà di motivi spirituali e morali, della mancanza di un nuovo o maggiore approfondimento dei problemi. Il rilievo critico, fatte le debite eccezioni per alcuni storici (Hauser, L. Febvre, e pochi altri) era giusto, acuto, coglieva nel segno. Quest'opera dell'Omodeo n'è una prova indiretta, in quanto egli ha saputo precisare e definire l'alto valore e la funzione europea del pensiero liberale francese della Restaurazione come nessun storico d'oltralpe era riuscito a fare. C'è di più: nessuno studioso francese aveva intuito con pari chiarezza l'importanza (non meramente letteraria o dottrinaria) del moto di cultura sviluppatosi tra il '15 e il '30, e ciò per un difetto di quella esatta impostazione metodologica, di quella visione organica dei nessi e dei rapporti più disparati, di quell'affinamento nell'interpretazione dei concetti etico-politico-religiosi, che furono le grandi doti d'uno storico come l'Omodeo. Quando poi si rifletta che, mentre nelle pagine della *Critica* del '40 uscivano i primi capitoli di questo studio, la crisi morale politica e militare della Francia arrivava al punto di frattura e la Terza Repubblica cedeva di schianto dinanzi all'invasore, il significato delle meditazioni e delle riflessioni dell'Omodeo non può non colorirsi di nuova luce. È suggestivo notare come i precedenti rilievi, circoscritti al settore della storiografia, coincidano con le note accorate che Marc Bloch, lo storico dell'economia il condirettore de *Les Annales*, vittima dei tedeschi durante la resistenza, ha espresso nel suo ultimo libro (*L'étrange défaite*, Paris, Editions Franc-Tireur, 1946) a proposito di ciò che gli intellettuali francesi, nel ventennio tra due guerre, hanno fatto e del molto — nella sfera morale — che non hanno saputo o voluto fare.

Mazzini ripeté con insistenza che, dopo l'ottantanove, la Francia non ebbe più una parola da dire all'Europa e che «l'iniziativa della civilizzazione era.... vacante». Quanto di portata e di validità europea vi fosse, invece, nella elaborazione della cultura francese tra la caduta di Napoleone e le giornate di luglio, una cultura — naturalmente — che fioriva nel circolo con quella svizzera e, in parte almeno, con il moto del romanticismo liberale germanico, è documentato dall'Omodeo con accuratezza d'indagine e con estrema finezza di giudizî. Difficile e, in ultima analisi, superfluo ripercorrere, condensando o parafrasando, l'itinerario concettuale compiuto in queste pagine. Più utile, se mai, soffermarsi là dove può nascere in qualche lettore un dubbio od un motivato dissenso. Così, i due capitoli dedicati al problema delle «masse» e al sorgere della concezione classista sono ricchi d'acute osservazioni, ma, in quanto rispecchiano con assoluta coerenza l'atteggiamento storico-liberale dell'Autore, possono suscitare riserve e contrasti. Intanto l'Omodeo trascura quel filone rivoluzionario che attraverso Filippo Buonarroti mantiene vivo l'ideale del Babeuf, cioè l'istanza più strettamente sociale ed egualitaria della grande Rivoluzione. E se è giusto non considerare l'intero ceto dirigente francese dell'epoca come una classe chiusa nella difesa dei proprî interessi, appare tuttavia difficile non ammettere che almeno dopo l'ascesa al potere della monarchia di luglio vi fu un'effettiva serrata in favore dei possidenti, dei banchieri, e in genere, dei detentori di ricchezza. Agli occhi del proletariato, la borghesia si presentava come una classe ormai decisamente staccata, orgogliosa del potere raggiunto e desiderosa di conservarlo a tutela delle proprie posizioni. Si manifesta così tra il terzo e il quarto stato una frattura analoga a quella che aveva posto di fronte la borghesia ai ceti privilegiati negli ultimi decenni del Settecento. E vano riuscirà il tentativo compiuto dal Michelet, alla vigilia del '48, di saldare le aspirazioni morali e sociali ormai divergenti nell'unitario concetto di *popolo*, nazionalmente inteso e liricamente sentito. L'Omodeo dice che non si ebbe «l'urto di due classi economicamente definite, ma la ribellione delle classi inferiori contro la cultura che veniva considerata macchina di dominio e d'ineguaglianza». Ma, a ben guardare, si trattava di nuove ideologie, di altri stimoli, di una cultura che sorgeva in opposizione alla prima. E se è vero che, nel furore polemico, il ceto dirigente venne

identificato con la borghesia e concepito come una testa di turco od uno spauracchio, pure non si deve dimenticare che, in realtà, molto cammino restava da compiere (e gravi ostacoli da superare) alla classe operaia prima d'aprirsi la via ad una effettiva partecipazione al potere. Adolfo Omodeo, azionista nella politica militante, si muoveva sul piano rigorosamente liberale-crociano nella sua opera di storico. Era quindi naturale che la storia della cultura gli si configurasse in modo da rispecchiare per intero la vita etico-politica di un periodo storico. Tuttavia l'orientamento delle indagini nel presente lavoro, il tipo stesso delle ricerche (in particolar modo condotte su le testimonianze dei *Mémoires*, delle *Correspondances*, della pubblicistica politica), spiegano come l'Omodeo fosse sollecitato a sorvolare su certi riflessi più propriamente sociali, o meglio sul loro legame con con la vita dei partiti e dei gruppi in lotta per la difesa o la conquista del potere, e quindi sul loro effettivo peso nella realtà politica. Ad esempio, egli ha dedicato scarsa attenzione al consolidarsi, in virtù d'una specie d'omertà e d'una innegabile coincidenza d'interessi familiari, economico-finanziari, di quei convenzionali e poi « brumaristi », e poi dignitari napoleonici o comunque collaboratori del regime imperiale, che ora (cioè tra il '15 e il '30) fanno blocco, mettono salde radici, e preparano la fortuna anche avvenire delle loro famiglie, con uno spirito di corpo e con una compattezza di azioni (se non sempre di propositi e d'intenzioni) davvero rilevanti. Si vedano, su questo punto, le serie documentate ricerche del Beau de Loménie (*La responsabilità delle dinastie borghesi*, vers. ital., Milano, Longanesi, 1946) cui non si potrà negare suggestione di riferimenti e fondatezza di rilievi, nonostante il pericolo insito negli schemi o nelle generalizzazioni di simili indagini.

Per ritornare nell'ambito della cultura, delle sue forme e dei suoi miti, era forse augurabile che l'Omodeo accanto alla storia del vario atteggiarsi dello spirito francese dinanzi al vivo ricordo della Rivoluzione, avesse potuto consacrare un capitolo al sorgere della leggenda napoleonica nei suoi due aspetti fondamentali, la leggenda rivoluzionaria e la conservatrice ; ma è da ritenere con molta probabilità (anche per vari cenni occasionali) che a tale argomento fosse assegnato un posto nel piano organico dell'opera rimasta purtroppo incompiuta (cfr. *Introduzione*, p. 7).

In una nota (p. 202, n. 3), l'Omodeo suggerisce il tema di un altro interessante studio : l'efficacia delle idee del Burke nella storiografia della Rivoluzione, « dal Maistre alla Staël, al Tocqueville, al Sorel, al Taine ». M'auguro che qualche giovane ben dotato accolga il consiglio e l'invito. Chi poi credesse che in Francia tale argomento possa già aver tentato più d'uno studioso, si disilluda riflettendo che i francesi, i quali hanno pure dedicato ampie monografie ai loro storici, in realtà non posseggono il gusto delle vere indagini di storia della storiografia. E così, si torna per altra via al discorso dal quale abbiamo preso le mosse della presente nota.

CARLO MORANDI

GIULIO COLAMARINO, *Il fantasma liberale*, Prefazione di Corrado Alvaro, Milano, Bompiani, 1946, pp. VIII-342.

L'innegabile limite della *Storia d'Italia* del Croce è costituito dal tono soverchiamente idillico ed ottimistico che, per polemica politica (dimostrazione della superiorità del regime liberale su quello autoritario), si è infiltrato nella sua descrizione della vita dell'Italia prefascista. D'altro canto la nota illiberale portata in questo quadro dalle correnti attivistiche, se può servire ad illuminare la mentalità e la psicologia degl'iniziatori del movimento fascista, non è affatto sufficiente a spiegarci l'intima crisi della società italiana, costituita dalla scomparsa del regime liberale. Infatti queste dottrine si diffondono in circoli troppo delimitati e circoscritti, restano troppo lontane dalla mentalità e dal gusto della borghesia italiana, perché possano essere assunte quali sintomi ed indici di un'epoca intera. La tesi crociana lascia così un solco aperto tra il periodo liberale e quello fascista, solco che il fattore guerra, pur con tutti i suoi apporti, non riesce assolutamente a colmare.

La più recente storiografia, spesso intrecciata e confusa con la pubblicistica politica, si è assunto il compito di colmare questa frattura e di indicare gli addentellati che legano ora di loro i due periodi. Così l'indagine su le origini del fascismo si è andata a poco a poco tramutando in una generale disamina sulla storia d'Italia, coinvolgendo nell'esame il Risorgimento per riproporre in discussione la natura e l'entità di questo periodo storico. Un esempio tipico ed estremo di questa mentalità revisionista è costituito da *Il fantasma liberale* di Giulio Colamarino che, descrivendo gli ultimi due secoli di storia italiana come una progressiva gestazione del fascismo, può essere definito la concreta esemplificazione storiografica della nota posizione di Carlo Rosselli: « il fascismo è stato, in certa misura, l'autobiografia di una nazione che rinuncia alla lotta politica, che ha il culto dell'unanimità, che rifugge dall'eresia, che sogna il trionfo della facilità, della fiducia e dell'entusiasmo » (*Socialismo liberale*, p. 116). Il metodo del C. consiste nel forgiarsi uno schema astratto di Risorgimento per applicarlo, quale canone interpretativo, sulla realtà storica del '700 e dell'800. Lo schema è mutuato dagli storici contemporanei « europeisti », ma non è assunto nella viva molteplicità delle sue forme, in quella *concordia discors* che è la precipua caratteristica del concetto storico che viene a sintetizzare rappresentazioni diverse ; esso resta schema, e come tale, muto ed inadeguato a comprendere la storia. La critica del C. rimane sempre puntuale, definitoria, incapace di elevarsi ad una comprensione integrale. Per questo egli può arrivare a negare l'esistenza di un Risorgimento come ritorno dell'Italia nel circolo della vita europea, in quanto che lo vorrebbe vedere realizzato tutto d'un colpo o in un avvenimento o in una figura rappresentativa o nella realizzazione del programma di un partito politico. Benché l'autore protesti il contrario, si ha l'impressione che questa incapacità di cogliere il nesso dialettico che lega fatto e fatto sia il motivo principale per cui la sua storiografia si viene convertendo in una disamina giudiziaria, in un'accurata requisitoria che investe fatti e personaggi della storia d'Italia. Di fronte ad un simile procedimento è innegabile la derivazione orianesca, testimoniata pure da certi giudizi particolari (ad es. sulle rivoluzioni del '31) e dal frequente ribattere sul motivo della « conquista regia ». Errerebbe però chi ponesse quest'opera nella ortodossa tradizione orianesca: se in entrambe le opere c'è il processo schematizzante che tende a sovrapporre la realtà velleitaria alla realtà effettuale, esprimendo i giudizi da un mondo soprastorico, diverso è però il mito di cui si vorrebbe vedere compenetrata e percorsa la storia d'Italia, per il fallimento o la mancata realizzazione del quale ci si ripiega ansiosamente sugli accadimenti passati. Nell'Oriani è l'anelito alla « rivolta ideale », di tipo nazionalistico ed imperialistico, che indebitamente si arroga l'ufficio storiografico, nel C. è la tragedia della perdita della libertà che reclama con insistenza una sua giustificazione storica, è la crisi della civiltà liberale italiana che viene proiettata sugli eventi storici, generando per antitesi quel mito cui abbiamo ora accennato.

L'inadeguatezza storica di questo procedimento fu così egregiamente dimostrata dall'Omodeo a proposito del libro del Gobetti che sembra inutile ritornare sull'argomento. Più interessante mi sembra invece sottolineare e sottoporre a critica, certi atteggiamenti del Colamarino che gli sono caratteristici, anche se la natura del libro e le speciali condizioni della sua pubblicazione (morte dell'autore prima dell'ultimazione e della revisione) consigliano più di attenersi alle linee generali che di indulgere ad una critica particolareggiata e minuta.

A questo metodo puntualizzante ed astraente nei riguardi degli avvenimenti storici fa riscontro una simile tendenza nello studio del pensiero politico. Facciamo l'esempio del Mazzini. Il C. va assai oltre le riserve avanzate da un eguale punto di vista, anche se con diversa intensità, dal Croce (*Storia d'Europa*, pp. 115 – 118) e dal De Ruggiero (*Storia del liberalismo europeo*, pp. 332-336) ; egli cerca di arrivare, attraverso un'accurata spigolatura dalle opere del Mazzini, a definire anti-liberale ed anti-risorgimentale la sua personalità di pensatore. Collezionando diversi passi di indubbio sapore autoritario e teocratico, sottolineando la continua polemica anti-liberale, il C. sembra essere riuscito nel suo intento. Senonché, ponendoci l'interrogativo della validità di questo metodo, esso dispiega subito la sua insufficienza e la sua fallacia. Infatti non si può considerare una dottrina politica immessa nella totalità della storia alla stessa stregua che noi consideriamo un sistema filosofico. Mentre infatti in questo caso si tratta di

delineare l'architettura di un pensiero, cogliendo quelle contraddizioni e quei limiti che saranno l'oggetto della posteriore speculazione, nel primo caso, pur tenendo presente quest'oggetto, bisogna soprattutto battere l'accento sulla accezione dei contemporanei, sui miti cui questo pensiero dette luogo, insomma sul trapasso dalla sfera speculativa alla sfera pratica. Non si può arbitrariamente interrompere con una brusca separazione la circolarità tra il teoretico ed il pratico, in cui la storia si articola e vive; altrimenti si ricostruisce una realtà tutta generata negli angusti spazî dei laboratorî intellettuali.

Del Mazzini, cioè, non bisogna tanto insistere sugli innegabili pervertimenti che in lui subiva l'idea della libertà, schiacciata dalla pressione di esigenze mistiche e religiose, quanto su quell'ideale d'intima forza e di carattere che costituì il nerbo del suo insegnamento politico e divenne il vangelo delle generazioni italiane rivoluzionarie. Il che naturalmente non toglie che si lumeggino anche i limiti della sua piuttosto debole teoria; solo non si deve compiere un'arbitraria trasposizione di piani.

Al C. piace assai battere su questo tasto delle dottrine politiche ed insistere sulla loro efficacia nei riguardi della formazione di una mentalità conformista e della genesi del fascismo. Così il Bonghi e lo Spaventa, e, soprattutto, il Croce vengono severamente ed ingiustamente esaminati. Ma non è su questa strada che il problema si può risolvere. Dato e non concesso che il Croce abbia disancorato il momento economico dall'etica, quasi eccitando gl'Italiani al culto della pura forza, resta pur sempre vero il fatto incontestabile che non è stata certo questa la parte più diffusa e feconda della sua filosofia. In realtà, anche se si rovesciano le parti, attribuendo al Croce ciò che egli attribuiva ai movimenti attivisti, la questione non procede di un passo. Non solo, ma l'istanza si fa sempre più astratta e perde quella validità, se pur limitata, che l'asserzione crociana può vantare in quanto incide su un reale trapasso dall'ideologia alla prassi politica.

Per osservare le origini del fascismo, bisogna abbandonare il campo forse troppo vessato della cultura per portare l'indagine sulla particolare struttura del liberalismo italiano. Questo non deve essere considerato con quella sostanziale uniformità di osservazione che ci è permessa nella valutazione del movimento socialista. Per la deficiente organizzazione politica il liberalismo italiano pre-bellico denota al suo interno una notevole diversità di atteggiamenti. Il Giolitti, abilissimo parlamentare e governante, riuscì sì a tenere uniti sul piano tattico gli elementi più disparati, ma, uomo privo di grandi trasporti sentimentali, non riuscì mai a rinverdire quel mito della libertà che, dopo la realizzazione dell'unità statale, aveva attraversato nere e grigie giornate. Sarebbe anche da rivedere, così io credo, la natura dei rapporti tra socialisti e liberali nelle provincie italiane: certo questi non furono così cordiali come i rapporti Giolitti-Turati potrebbero fare immaginare. Se è vero che in seno al liberalismo si verificarono dei tentativi di rinnovamento, è soprattutto vero che il carattere del liberalismo italiano è dato essenzialmente da quelle modeste associazioni locali nelle quali questo si era andato frantumando e che, nelle lotte con i socialisti cominciarono a modellarsi su interessi conservatori, più propense dunque a battere l'accento sulla «nazione» e sulla «patria» piuttosto che sulla libertà. L'abilità personale del Giolitti riuscì a far sì che queste scissure non si allargassero troppo nella compagine liberale e riuscì perfino a renderle invisibili. Rotto però quell'equilibrio parlamentare che costituiva la piattaforma della sua azione politica, queste venature tornarono ad espandersi e ad ottenere un corrispettivo nella politica del paese. Certo non furono quelle le forze che dettero inizio al fascismo (per queste e per la loro formazione è, ripeto, valida, l'analisi crociana); ma non si comprende sufficientemente l'azione di questa minoranza, non s'intende la situazione in cui essa poté agire, se non si tiene conto di questo progressivo sfaldamento della fede nella libertà del cuore degl'Italiani.

Ora di quest'aspetto, per me fondamentale, della crisi della società italiana il C. tiene e non tiene conto. Osserva sì che il Giolitti improvvisa e crea estrinsecamente nel parlamento una vita liberale di cui mancavano nel paese le premesse concrete, ma, con la sua tipica mentalità moralistica, passa oltre senza indagarne le cause o andandole a cercare dove non andrebbero cercate.

Nonostante tutte queste pecche, non del tutto vano e inutile può essere considerato questo

libro. E questo non si dice per indulgere al solito vezzo accademico: la discussione è impostata con piglio risoluto e sicuro ed esige un'ulteriore chiarificazione, la satira della rettorica nazionalistica è amara ma pungente. E di qui nasce il pregio maggiore del libro, quello cioè di essere un notevole documento dell'anima italiana contemporanea, la sua tipica reazione alla tragedia nazionale. C'è un consentimento umano che si leva in noi alla lettura del libro e che è quella comune tendenza che tutti abbiamo a conoscere ed indagare la natura del nostro dolore e della nostra sofferenza, piuttosto che ad espandersi in gridi di disperazione che rischiano, oltre tutto, di sembrarci anche poco sinceri.

ERNESTO RAGIONIERI

LIONELLO VENTURI, *Storia della critica d'arte*, Prima edizione italiana riveduta e integrata dall'autore, Roma - Firenze - Milano, Edizioni U, 1945, pp. 481.

Direi che la maggior difficoltà che si presentava a chi, come l'autore di questo libro, si accingeva a narrare le vicende della critica d'arte dal III sec. a. C. ad oggi non fosse quella, ovvia, della vastità dell'assunto e della necessità di padroneggiare una massa ingente, per quantità e varietà, di premesse filosofiche e culturali: l'alacre trentennale lavoro già compiuto dall'autore nel campo della critica della critica, che già aveva dato cospicui frutti nelle fondamentali opere su « La critica e l'arte di Leonardo da Vinci » e sul « Gusto dei primitivi », nonché in una serie lunga e vivace di discussioni e di spunti polemici, erano tirocinio sufficiente a mettere in grado il Venturi di affrontare con forze non impari l'arduo e per buona parte novissimo compito. Più sostanziale ostacolo era insito nella natura stessa del tema, voglio dire nella indefinitezza dell'oggetto della trattazione. Una istruttiva polemica si svolse diversi anni or sono negli ambienti crociani sulla possibilità di scrivere, senza cadere in antistoriche astrazioni, la storia (politica) d'Italia per tutto il periodo precedente l'unità politica del paese. Lo stesso problema potrebbe porsi per la storia della critica d'arte: perché anche qui, se pure i limiti siano meno netti, può sembrare arbitrario parlare di critica d'arte per le epoche nelle quali questa non si era ancora costituita in disciplina autonoma: ciò che evidentemente non poté avvenire finché mancò la coscienza dell'autonomia dell'arte, finché non sorse, con l'Estetica, che non soltanto nel nome è una scoperta del sec. XVIII, una filosofia dell'arte come manifestazione dello spirito distinta dalla metafisica e dalla logica e dall'etica e insomma dagli altri oggetti, qualunque siano e comunque si configurino, del pensiero. Pure, è un fatto che molti secoli prima che l'autonomia dell'arte divenisse una verità filosofica, che il concetto dell'arte entrasse cioè ufficialmente nel mondo del pensiero, artisti e pubblico formularono riflessioni ed espressero giudizi su quelle che noi oggi chiamiamo opere d'arte, avendone confusamente intuito la peculiare natura, e i filosofi incidentalmente intuirono, anche se non seppero concettualmente definirla, l'esistenza di un'attività dello spirito che solo imperfettamente riuscivano a identificare con la logica o con l'etica.

Senonché il carattere sporadico e occasionale di quegli scritti che si possono classificare critica d'arte, la varietà dei loro fini, diversi sempre e mai, evidentemente, convergenti verso la critica vera e propria, l'intrinseca difficoltà di distinguere, in epoche antecedenti al sorgere delle due discipline come tali, ciò che si può ricondurre sotto il concetto, approssimativo, di storia dell'estetica e ciò che appartiene invece, ancora approssimativamante, a quello di storia della critica erano tutti ostacoli capaci di pregiudicare la chiarezza della narrazione e la sistematicità dell'opera.

L'autore ha brillantemente superato la difficoltà inquadrando l'oggetto peculiare della ricerca — la critica d'arte — fra la storia dell'arte e la storia dell'estetica. Per ciascuna epoca egli espone brevemente gli aspetti del *gusto* artistico, traccia cioè uno schizzo di storia del linguaggio figurativo, mentre dall'altra delinea, desumendoli dalla filosofia del tempo, i principî generali del giudizio. Né questo è un mero accorgimento per dare unità letteraria e didattica alla trattazione, bensì l'unico modo storicamente legittimo di dare un'ossatura al lavoro.

Perché la storia insegna che la moderna critica d'arte non è nata dall'applicazione *sic et simpliciter* dei principî di un'estetica ai dati grezzi della storia dell'arte, e neppure è sorta per evoluzione spontanea della millenaria serie di tentativi empirici di giudizio, bensì, com'è naturale, dall'una e dall'altra fonte : dall'inverarsi cioè dei dati dell'esperienza diretta delle opere d'arte alla luce del pensiero sull'arte.

Naturalmente anche questo schema, come tutti gli schemi, non è scevro di rischi. Ove meno vigile si faccia il senso dell'individualità dei fatti storici, si può cadere in troppo facili equazioni fra estetica e critica da un lato, fra critica ed arte dall'altro, trascurando il contributo individuale, che non può mai mancare, della personalità del critico. Ed è difetto questo che talvolta si riscontra nel libro del Venturi : difetto d'altronde difficilmente evitabile data la necessaria rapidità dell'esposizione. Del resto l'interpretazione di tanti scritti critici, specialmente dei secoli anteriori al XVIII, come *poetiche* dell'arte del tempo è atteggiamento nel suo complesso legittimo e tanto meno oppugnabile in quanto si tratta in massima parte di scritti dovuti ad artisti. Quando per esempio il Venturi osserva a proposito dell'Alberti che « nessuno dei suoi principî vale per la pittura in generale, ma soltanto per quella fiorentina a lui contemporanea » egli indica giustamente quale sia il valore attuale del trattato albertiano : quello di una poetica dell'arte fiorentina del tempo. Col trattato sulla pittura infatti « l'Alberti realizza nella critica la nuova concezione dell'uomo, la nuova teoria scientifica dell'arte, il nuovo ideale plastico. E sa mantenere quell'equilibrio mirabile tra ideale e reale, tra senso mistico del mondo e osservazione spregiudicata della natura, equilibrio che non si rinnova più, e che è la sintesi dell'arte fiorentina del secolo XV ». Temere, come qualcuno teme, che questa equazione fra la teoria dell'Alberti e il gusto quattrocentesco fiorentino possa far perdere di vista l'articolata individualità delle vicende dell'arte fiorentina del secolo, è assurdo. La conoscenza nei suoi termini concettuali di quella poetica che il linguaggio figurativo delle pitture fiorentine dichiara non può che facilitare la lettura di quest'ultimo ed offrire al critico uno sfondo comune su cui articolare le individue espressioni artistiche. Ugualmente giusta è l'osservazione che Leonardo accentrò « il suo pensiero, sotto pretesto della pittura in genere, sulla pittura che egli stesso faceva o che si preparava per l'avvenire ». Infatti « egli presente lo svolgimento ulteriore dello stile pittorico, come un bisogno per conquistare l'intera realtà, ma nello stesso tempo esprime, anche con le parole, il suo amore per un momento della visione, che gli permetta di rispettare la tradizione fiorentina della forma. La rispetta e la modifica insieme, perché mette in rapporto la forma con l'atmosfera che l'avvolge, creando nella penombra un principio di colore senza colori ». Ciò vuol dire che la critica di Leonardo individua quel momento del gusto che è il gusto di Leonardo pittore. E in questo suo carattere di confessione e di poetica della propria arte sta appunto il valore della critica di Leonardo. Si ha invece la sensazione che per il Venturi la critica di Leonardo abbia un valore che trascende quello di indicazione delle proprie preferenze di gusto, quasi aprisse uno spiraglio sulla comprensione dell'arte a venire. Tant'è vero che « rispetto a quelle di Leonardo — continua l'a. — le idee di Michelangiolo sono di un reazionario, per il quale il solo ideale artistico è la forma plastica della tradizione fiorentina del sec. XV ». Tanto che « lo stesso Michelangelo nelle sue sculture ha realizzato una forma, che è tutt'altro che puramente plastica, così che il contrasto delle due idee e del suo modo di sentire non è estraneo al gran dramma della sua personalità artistica, al suo « *non finito* ». E qui non è facile consentire con l'autore. Infatti quella riduzione del gusto quattrocentesco fiorentino alla pura forma plastica fa parte di uno di quegli astratti schemi della storia del linguaggio che tranquillamente ormai si ripetono fin da quando furono con non comune vigore di esposizione proposti negli ormai storici saggi del Berenson sulla pittura del rinascimento, ma che dovrebbero ormai cedere di fronte ad una più aderente visione della realtà storica. Quando Michelangiolo afferma che la pittura è tanto migliore quanto più somiglia alla scultura egli non esprime davvero le esigenze di gusto proprie del quattrocento fiorentino ; ma dichiara invece quei principî formali che stanno alla base del tondo Doni e dei più antichi tra gli affreschi della Sistina : principî di plasticità assoluta, ideali di forma isolata dallo spazio. Principî in certo senso opposti a quelli del gusto quattrocentesco fiorentino, che meglio che plastico sarebbe da definire volumetrico e spaziale, ossia prospettico. Non aveva l'Alberti de-

finito la pittura come intersezione della piramide visiva ? Non reazionarie dunque le teorie di Michelangiolo, né progressiste quelle di Leonardo, ma consone le une e le altre al gusto di ciascuno dei due artisti : anche se per Michelangiolo ciò valga per la prima fase del suo svolgimento artistico assai meglio che per le successive.

A parte questo giudizio sulla critica di Michelangiolo, che deriva dalla frettolosa accettazione di uno *slogan* della critica visibilistica, si nota anche qua e là nell'opera del Venturi il riaffacciarsi, se pure ammantato di molta discrezione, di un pregiudizio che sarebbe ormai ora di superare : quello della maggiore razionalità (e quindi in definitiva minore artisticità) del gusto plastico rispetto al gusto pittorico, più irrazionale e quindi più fantastico. Così non so se sia proprio giusto mettere in diretto rapporto l'estetica razionalistica dei Greci e dei Romani col gusto formale prevalente nell'antichità. E d'altra parte perché quasi lodare la pittura veneziana per aver trovato « la via per fondere l'immagine dell'uomo e quella delle cose che lo circondano » attraverso le « luci e ombre », quasiché ciò significasse un progresso rispetto all'arte fiorentina ?

Ma dove la preferenza del Venturi per il colore è esplicitamente affermata è a proposito del Ruskin — cui peraltro l'a. ha dedicato alcune fra le più belle pagine del volume —, quando approva l'identificazione ruskiniana della « via del chiaroscuro con la tendenza scientifica della concezione astratta della realtà, e la via del colore con la disposizione spontanea libera serena sana della fantasia artistica », e commenta : « questo significa fare una veridica storia del gusto ».

Non sarebbe d'altronde giusto insistere su queste riserve, che non toccano la sostanza del lavoro, il quale è ovunque sostenuto da rigore metodologico e da sicura coscienza storica. Ed è pieno di giudizî particolarmente acuti : come quello sul Boschini, nella cui esperienza coincidono ciò che di più promettente era nel pensiero sull'arte, e ciò che di più vivo era nell'arte, avendo egli « polemicamente sostenuto quella sola tendenza in cui si riconoscevano la teoria migliore e l'unica arte, in quel punto di convergenza ch'è il gusto storicamente determinato » ; o come la precisazione sul classicismo antineoclassico del Diderot « il modo con cui intende gli antichi è antineoclassico, egli ama gli antichi perché li idoleggia come primitivi ». E soprattutto sarà da rilevare, come motivo dominante e vivificante di queste pagine l'appassionata coscienza che la critica tanto più si conserva fresca e aderente al fatto artistico quanto più sorge dall'esperienza viva dell'arte presente. Ciò trova vivace ed esplicita affermazione nel giudizio conclusivo sulla critica del XVIII secolo, il quale sì può vantarsi di avere prodotto sia l'estetica come scienza filosofica, sia la forma propria della critica d'arte, sia la forma prima della storia dell'arte » : ma d'altra parte : per la prima volta nella storia della critica, invece di guardare il passato con la misura di un gusto formato sull'arte contemporanea si dedussero da un'arte mitica del passato alcuni schemi di perfezione con cui giudicare l arte del presente. Gli schemi sono sempre morti. Non è vivo se non il presente. Esso può vivificare il passato. Non può il passato servire di norma per il presente. Nel momento stesso in cui il presente accetta di conformarsi al passato, non è più presente, nè vivo. Ecco perché l'enorme lavorio critico del secolo XVIII contribuì a quella carenza delle arti figurative, da cui è contrassegnato il passaggio dal secolo XVIII al secolo XIX ».

Questo concetto della necessità di un intimo contatto fra critica e arte, che la storia della critica conferma ad ogni istante, induce il Venturi a trattare largamente della critica francese dell'ottocento, che ebbe la sua forma caratteristica nei resoconti dei Salons e i suoi grandi rappresentanti in Fromentin e Baudelaire. Maggiore approfondimento si sarebbe desiderato — anche a costo dell'economia dell'opera — per quanto riguarda la critica della pura visibilità cui è dedicato l'ultimo capitolo. Perché qui si entra in un campo ancora vivamente attuale. E di qui ha origine la critica d'arte contemporanea. Ed è ancora da scrivere la storia, tuttora in *fieri*, dell'incontro fecondo di risultati fra la prassi critica della pura visibilità e l'estetica di Croce, di quel processo cioè che sta conducendo la giovane critica italiana verso quella storia critica dell'arte che l'a. ottimamente delinea nell'introduzione e nel commiato. Ma ciò sarebbe troppo pretendere dall'autore di questo libro, che di tale processo fu ed è *magna pars*.

Roberto Salvini

LIBRI RICEVUTI

Per ragioni di spazio è annunziata soltanto una parte delle pubblicazioni pervenute alla direzione. Di alcun libri di cui sotto per ora è fatto il semplice annuncio, sarà curata la recensione nei prossimi fascicoli.

Antologia dell'Antologia, A cura di EMILIANO ZAZO, Milano, Bompiani, 1945, 2 voll. pp. 289, 266. — Un'antologia dell'*Antologia* del Viesseaux si presentava particolarmente ardua per l'assenza di ogni indirizzo rigorosamente preconcetto e per la molteplicità d'interessi che tale rivista contraddistinsero, né mai fino ad oggi era stata tentata. Questo tentativo di Emiliano Zazo è inteso appunto a documentare, nei limiti del possibile, l'attività del glorioso periodico in tutta la sua latitudine, avendo però cura che i singoli scritti trascelti, suffragati dall'autorità di qualche nome fra i più consacrati, presentassero un reale interesse storico o letterario. Criterio che forse, più di ogni altro tentato, in eguali limiti imposti dalla natura della pubblicazione della collezione approda a un risultato che ha un certo valore di approssimazione. Approssimazione che, quando si consideri l'ampiezza del pubblico cui l'opera si indirizza, appare giustificata. Precede un'opportuna «Breve storia dell'*Antologia*» dello stesso Zazo. Non altrettanto opportune le frequenti deformazioni dei titoli degli scritti presentati.

CARLO BATTISTI, *Osservazioni sui dialetti ladini dell'alto Adige*, Estratto da «L'Universo», Rivista dell'Ist. Geogr. Milit., A. XXVI (1946) n, 3, pp. 16. — Il Battisti rielabora, sotto un nuovo punto di vista, un problema da lui già affrontato in due precedenti monografie e cioè la posizione del ladino di fronte ai dialetti dell'Italia settentrionale, sostenendo la necessità di allargare i limiti dei confronti del ladino, oltre il gruppo lombardo-veneto, all'intera area cisalpina. Il saggio si arricchisce opportunamente di 11 cartine illustrative.

MARIO BORSA, *Il laborismo*, Milano, Rosa e Ballo, 1945, pp. 165. — Narrazione chiara, limpidezza di vedute, sicura informazione formano le doti migliori di questa narrazione della storia del movimento operaio britannico. Proprio per questo resta un po' difficile capire (se a questo non ci aiutasse la data del libro scritto nel 1924 e ultimamente ritoccato) come, dopo aver affermato il carattere peculiarmente britannico del laborismo, l'a. lo proponga talvolta ai suoi compatrioti come modello da seguire o da imitare.

UMBERTO BOSCO, *Petrarca*, Torino, UTET, 1946, pp. 344. — Bella e pregevole monografia, opera di meditazione e di gusto che fa il punto per ora sui più scottanti problemi della critica petrarchesca. È superfluo rilevare l'informazione sicura e il possesso perfetto che il Bosco ha del suo autore: nessuno meglio di lui, che ha dedicato tanta parte della sua attività di studioso al Petrarca poteva farsene interprete. Sarà piuttosto da ammirare la lievità con cui egli ha saputo sottintendere i presupposti filologici della sua costruzione critica, risparmiando al lettore ogni intralcio che potrebbe derivare da un'erudizione troppo ostentata e relegando gli elementi dottrinali in una esauriente appendice biobibliografica. Una sintetica prefazione illustra i criteri e gli obbiettivi del lavoro e mette a fuoco i risultati più maturi degli studi sul P.; così l'autore si libera subito la via a penetrare nel *centro spirituale* del poeta attraverso un'analisi suggestiva che non rinnega né sconfessa la critica anteriore, ma la riassume e, sfrondandola dei luoghi comuni, la rinnova orientandola nel senso giusto.

CARRO MINORE, *Rivista di cultura e vita morale*, Anno I., Trento, 1946. — Collaborano a questa rivista — diretta da Umberto Corsini, Bruno e Nino Betta — Umberto Corsini, Beppino Disertori, G. Benedetto Emert ed altri. Due numeri si fregiano pure di due brevi scritti, rispettivamente di B. Croce e M. Valgimigli. Il pregio maggiore della rivista consiste in uno spiccato carattere di organicità che le è conferito dalla presenza in ogni sua pagina di una costante preoccupazione: quella di denunciare i dubbi e gli interrrogativi che assillano l'uomo e la società d'oggi e di proporre quelle soluzioni e suggerire quelle risposte che non comportino una rinunzia o un distacco da quel costume di cultura e da quei valori di cui si sostanzia tanta parte della nostra civiltà. Tale impegno è assolto con serietà e competenza. Solo che talvolta singoli problemi sono riguardati da una prospettiva metastorica ed affrontati con abito alquanto generalizzante sì che ne risulta preclusa la via all'intendimento di più concrete e circoscritte questioni (cfr. ad esempio la recensione, in verità piuttosto deformante, di Luigi Molina al libro dell'Hazard su *La crisi della coscienza europea*.

ALBERTO CHIARI, *Indagini e letture*, Bari - Città di Castello, Macrì, 1946, pp. 248. — Il volume si compone di saggi, letture e memorie, scritti in tempi diversi: e poiché di questo asincronismo portano traccia nella diversità di tono e di energia critica possono offrirci il modo di segnare una linea evolutiva nell'attività del Chiari. L'interesse che i singoli capitoli suscitano nel lettore è vario, anche perché alcune pagine preludiano ad ulteriori sviluppi e valgono perciò più per l'impostazione che per la soluzione di problemi filologico-critici. A chi ha l'orecchio avvezzo al polemismo vivace e battagliero della critica d'oggi parrà dimesso e persino accomodante a volte lo stile piano ed equilibrato del Chiari. Non sarà però da fargliene addebito: ciò che interessa per la serietà degli studi è di giungere alla verità, e questa ci pare appunto la preoccupazione ferma e costante dell'autore, sebbene

egli abbia una curiosa fiducia in una verità « statica » e « definitiva », ciò che procede dal suo abito di filologo puro, che scambia la ricerca della *verità* come fosse ricerca della *certezza*. E si tratta di due cose assai differenti.

ERNESTO CODIGNOLA, *Educazione liberatrice*, Firenze, « La Nuova Italia », 1946, pp. 308. — L'autore vi tratta problemi pedagogici generali, restringendo poi la propria attenzione alla nuova scuola e alla formazione del maestro. In appendice sono riportate pagine di altri autori, documentanti l'organizzazione della scuola-città Pestalozzi.

ALFRED ERNOUT, *Recueil de textes latins archaïques*, Nouveau tirage, Paris, Klicksieck, 1947, pp. 289.

GUGLIELMO FERRERO, *Potere*, A cura di Gina Ferrero Lombroso, Introduzione di Umberto Campagnolo, Milano, Edizioni di « Comunità » 1947, pp. XXXIII-393. — L'indagine di quest'opera prende origine da un motivo squisitamente politico: la ricerca del movente che induce i dittatori ad abbattere tutte le residue forme liberali anche dopo che essi hanno ormai ottenuto una sicura vittoria. Da questa posizione del problema nasce una sottile indagine psicologistica che fruga disperatamente nell'animo di Napoleone e di Mussolini per cercare una soluzione del problema della crisi dei regimi. Questa trasposizione d'indagine, l'aver dato cioè un troppo grande assoluto valore all'interpretazione psicologica, porta il Ferrero, che naturalmente non vi ha potuto trovare il segreto disperatamente ricercato, a costruirsi una teorica dei principî di legittimità ed una legge del loro alternarsi e succedersi. Per questa via, logico approdo di una premessa psicologistica, si arriva facilmente alle entità che presiedono allo sviluppo della Storia dotate di attributi di trascendenza rispetto alle singole volontà individuali. E l'individuo che *non fa* la storia neppur la *conosce*, a meno che non ricorra a divinazioni più o meno arbitrarie, a raccostamenti più o meno estrinseci. Seducente certo può apparire questo metodo ed anche ricco di positive ripercussioni politiche, ma criticamente disapprovabile e per nulla superatore di quell'idealismo, che, con ben altra coscienza, si è proposto ed ha risolto quel problema — universale ed individuale nella prassi e nel pensiero umano — che, come abbiamo veduto, il Ferrero lascia aperto ad insoluto.

GIOVANNI FERRETTI, *Italia e Svizzera nel 1848*, Firenze, Le Monnier, 1947, pp. VIII-186. — È un'accuratissima narrazione delle relazioni diplomatiche fra il regno sardo e la Federazione, delle vicende dei volontari svizzeri in Italia, della fraterna assistenza prestata dagli svizzeri ai profughi italiani. Il racconto è condotto su documenti inediti e su giornali del cantone di Vaud. Però all'accuratezza filologica non fa riscontro un vivo senso di interesse storico e l'interpretazione europeista del Risorgimento cui l'autore afferma di accedere (*Pref.* pag. VIII), rimane astratto programma senza tradursi in comprensione storica. L'opera è seguita da un gruppo di documenti fra i quali figurano anche alcune lettere del Mazzini. A partire dal prossimo volume la collezione *Studi e Documenti del Risorgimento*, di cui questo libro fa parte, sarà diretta da Cesare Spellanzon e Nino Valeri.

GIROLAMO FRACASTORO, *Il Navagero ovvero dialogo sulla poetica*, A cura di Antonino Gandolfo, Bari, Laterza, 1947, pp. 96.

ALDO GAROSCI, *Storia della Francia moderna* (1870-1946), Torino, Einaudi, 1947, pp. 422.

JOHAN HUIZINGA, *L'uomo e la cultura*, Firenze, « La Nuova Italia », 1947, pp. 35.

FRANCESCO LANZA, *Mimi e altre cose*, Firenze, Sansoni, 1946, pp. 301. — È un assai bel libro che raccoglie i noti scritti del compianto scrittore di Valguarnera Caropepe, in cui sono rappresentati, con una efficacia di stile, paragonabile al *Novellino* dugentesco, molti racconti popolari delle provincie siciliane. Il difetto del libro è soltanto nella monotonia del novellare. Tre, quattro mini sono bellissimi, il resto è una ripetizione esemplata su alcuni mimi-modello. Vi è un po' incontinente il mimo della facezia invereconda; e lì sentiamo che lo scrittore vuole imitare i novellisti toscani dell'aureo secolo. Senonché bisogna riconoscere che questo motivo da lui non è fortemente sentito, e manca d'altra parte una tradizione letteraria in Sicilia, sia pure d'ordine popolare, di facezie invereconde. La Sicilia non ha avuto mai né il *Novellino*, né il *Decameron*, né il *Trecentonovelle*, e nemmeno le *Facezie* di Poggio Bracciolini. Questa parte narrativa è estranea al *genius loci*. Il popolo siciliano, come tutti i popoli barbarici, è verbalmente casto; quando abbandona la castità del dire, va subito nell'osceno o nel turpe. Ciò che offende. Questa è la caratteristica delle poesie di Domenico Tempio. Ma non tragga in inganno questo giudizio sulle novelline invereconde; tutto il libro è scritto con una cura estrema di stile, e con una leggiadria popolaresca innestata nella grande tradizione due e trecentesca di Toscana, riportata a un gusto che possiamo dire approssimativamente verghiano.

WALTER LIPPMANN, *La politica estera degli Stati Uniti*, Traduzione di Lidia Croce, Einaudi, Roma, 1946, pp. 169. — In questo libro, che vide la luce nel 1943, il Lippmann, individuato il vizio fondamentale della politica estera americana nell'ultimo quarantennio nell'inadeguatezza dei mezzi disponibili ai fini, ne indica le possibili future direttrici, attuate nel rispetto di tale equazione. Prescindendo dalle obbiezioni che la tesi del Lippmann per certe sue proposizioni paradigmatiche e per certo suo tono apodittico può suscitare, essa è chiara indicatrice di un nuovo corso, già da tempo in atto, dell'opinione americana in fatto di politica estera, contrassegnato dal progressivo disancoramento da posizioni isolazioniste e pacifiste e da un sempre più deciso orientamento, nella coscienza della funzione internazionale degli Stati Uniti, verso, per dirla col Lippmann, un « nazionalismo illuminato ».

ACHILLE LORIA, *Una crociera eccezionale*, Torino Bocca, 1947, pp. 228.

THOMAS MANN, *Moniti all'Europa*, Milano Mondadori, 1947, pp. 380. — Questo volume raccoglie quanto dal 1932 al 1945, dalla Germania e dall'esilio, Thomas Mann in articoli, conferenze ed in una serie di messaggi radiofonici al popolo tedesco, è venuto dicendo e scrivendo per chiarire il proprio atteggiamento dinanzi al vario configurarsi della situazione politica europea e tedesca in particolare, la sua riprova-

zione del fenomeno nazista nella sua totalità, dalle origini fino al recentissimo epilogo, e, di converso, la sua fedeltà a quegli ideali di cui esso si faceva conculcatore. L'autorità del nome e, soprattutto, la nobiltà della parola allontanano ogni dubbio che, in altri casi, le particolarissime contingenze, da cui taluni di questi moniti sono nati, avrebbero potuto suggerire. L'opera si completa di una breve « premessa » di Lavinia Mazzucchetti, e della prefazione di Andrè Gide all'edizione francese di *Achtung Europa!* del 1937.

NINO MARINONE, *Elio Donato, Macrobio e Servio, commentatori di Vergilio*, Vercelli, 1946, pp. 104.

UGO OJETTI, *Alla scoperta dei letterati*, A cura di Pietro Pancrazi, Firenze, Le Monnier, 1946, pp. 378 in 24°. — Idealmente queste pagine si possono considerare il primo volume delle *Cose viste* del famoso duca del Salviatino. Vi è quella curiosità mondana, quella eleganza della aggressione giornalistica, che possono passare per un interesse artistico vivo e un interesse critico d'avanguardia. In verità l'Ojetti non ha avuto nessun interesse d'ordine artistico e critico superiore, in questo come negli altri saggi che egli scrisse nella sua lunga vita di giornalista. Egli fu un abile e agilissimo fotografo; e tutti i suoi volumi oggi si tornano a sfogliare così come si sfoglia un album di fotografie. E noi siamo grati all'autore perché ci ha conservato l'immagine cronachistica dei tempi passati. Molto significative le pagine dedicate al Verga, dove il Verga parla con un linguaggio critico che sorprende ancora oggi dopo cinquant'anni di propedeutica crociana. Il che ci fa concludere che ogni grande artista vede sempre criticamente chiaro nel problema della sua arte. Il volumetto interessa poi, collateralmente, sempre per la fama del Verga, perché nei colloqui col Butti e con altri scrittori, si vede chiaro come lo scrittore siciliano fosse completamente un isolato nel gusto del suo tempo. Chi ha voluto sostenere, come il Benco, che il Verga è stato sempre uno scrittore ben capito e ben valutato in ogni tempo, legga questo volumetto dell'Ojetti, e si persuaderà dell'atonia e della indifferenza con cui fu accompagnata dagli scrittori colleghi l'arte del Verga, quando scriveva i *Malavoglia* e *Mastro don Gesualdo*.

GIUSEPPE PATANÉ, *Sicilia amorosa*, Milano, Valsecchi, 1946, pp. 364. — È un libro amenissimo tutto intessuto di una divertente aneddotica amorosa riguardante il Bellini, il Verga, il Rapisardi, il De Roberto, il Cesareo e altri siciliani. È commovente la tenerezza con cui l'autore racconta i fasti amorosi di uomini che hanno avuto una certa celebrità nella sua Catania. Dal libro si sprigiona un involontario umorismo, di cui è pur consapevole l'autore, ma che egli vorrebbe contenere, perché dei siciliani non si può dir male e la Sicilia è il paese *über alles*. Si può dire che il protagonista del volume sia una città: Catania. Raramente è stato dato un quadro così vivo, d'un descrittore affettuoso e al tempo stesso causticamente e contenutamente umoristico.

EDOARDO PERSICO, *Scritti critici e polemici*. A cura di Alfonso Gatto, Milano, Rosa e Ballo, 1947, pp. 365.

ARMANDO SAITTA, *La quarta repubblica francese e la sua prima costituente*, Firenze, Sansoni, 1947, pp. 245. — Quest'opera del Saitta si risolve in una analisi del progetto di costituzione presentato dalla prima costituente francese alla luce degli avvenimenti che ne accompagnarono e precedettero la stesura. Gli opposti scogli di una valutazione partigiana e di un esame del testo condotto esclusivamente da un punto di vista giuridico-formale, sono stati entrambi evitati sì che l'opera assolve pienamente ed intelligentemente una sua funzione d'orientamento. In appendice sono opportunamente riprodotti il testo della prima costituzione ed altri importanti documenti.

ARMANDO SALVATORE, *Saggio sul primo libro dell'Eneide*, Napoli, Loffredo, 1947, pp. 43.

EMILIO SERENI, *Il capitalismo nelle campagne* (1860-1900), Torino, Einaudi, 1947, pp. 414.

RAFFAELE SPONGANO, *La poetica del sensismo e la poesia del Parini*, Milano-Messina, Principato, 1945, pp. VIII-120. — È una seconda edizione, riveduta, del saggio pubblicato con lo stesso titolo nel 1934: ristampa opportuna per l'interesse ravvivatosi in questi ultimi tempi sull'estetica e la critica del '700, alla cui conoscenza lo Spongano reca un contributo non trascurabile. Vi sono studiati i rapporti fra la rinnovata poetica del secondo '700 e le dottrine sensistiche allora diffuse, che molto influirono, secondo l'autore, sull'abbandono delle vecchie regole arcadiche e sulla restaurazione del reale e del contennuto dell'arte. Sono analizzati poi i riflessi del sensismo nella stilistica e nell'arte del Parini, sulla quale lo Spongano fa pesare forse troppo i presupposti ideologici dell'età. Per una diversità di vedute critiche, rimandiamo alla recensione che nel 1935 ne fece negli « Annali della Scuola Normale » di Pisa M. Fubini (ora ristampata nel vol. *Dal Muratori al Baretti*), con osservazioni molto precise, che tuttavia non hanno smosso sostanzialmente lo Spongano dalle sue posizioni iniziali.

PAOLO TOSCHI, *Poesia e vita di popolo*, Venezia, Montuoro, 1946, pp. 248. — È la II edizione del volume *Saggi di letteratura popolare*; e il nuovo titolo, tecnicamente più esatto, aderisce anche meglio al tono composito dei saggi riuniti, dei quali alcuni hanno carattere metodologico, altri divulgativo, altri ancora retorico-lirico. E gli ultimi sono forse quelli che si reggono meglio, oggi che l'interesse per la poesia popolare si è così affievolito, almeno come oggetto di ricerca scientifica. Indagini in questo campo possono giustificarsi solo se asservite allo studio della poesia in senso assoluto, astraendo da ogni empirica classificazione ed evitando un troppo manifesto naturalismo.

Direttore responsabile: LUIGI RUSSO

FIRENZE 1947. — STABILIMENTI TIPOGRAFICI VALLECCHI

Autorizzazione Decreto Prefettizio N. 3405, 3-*XII*-1945

QUADERNI DI «BELFAGOR»

Il cospicuo successo di abbonati e di lettori incontrato da «Belfagor» fin dal gennaio 1946, epoca dell'inizio delle pubblicazioni, ha incitato l'Editore e la Direzione della rivista ad affiancare i fascicoli bimestrali di «Belfagor» con *Quaderni* annuali di carattere monografico.

Il primo dei *Quaderni di «Belfagor»*, che verrà pubblicato nella seconda metà del corrente anno, offre contributi per la storia del Concilio di Trento e della Controriforma. Eccone il sommario pressoché definitivo:

LUIGI RUSSO: *La Controriforma e la storiografia moderna.*
EUGENIO GARIN: *Desideri di riforma nell'oratoria del '400.*
DELIO CANTIMORI: *Il «nicodemismo» in Italia.*
GIORGIO SPINI: *I trattatisti dell'arte storica nell'età della controriforma.*
GIOVANNI MIEGGE: *Le aspirazioni delle chiese nazionali al Concilio di Trento.*
A. C. JEMOLO: *La riforma tridentina nell'ambito matrimoniale.*
GIOVANNI GETTO: *La letteratura ascetica della Controriforma.*
LUIGI FIRPO: *La utopia politica nella Controriforma.*
LUIGI SALVATORELLI: *Paolo Sarpi.*
MARIO BENDISCIOLI: *Note sulla Controriforma.*

Gli abbonati ed i lettori di «Belfagor» che desiderano ricevere a suo tempo il *Quaderno* del 1947 sono pregati di prenotarsi entro il 15 settembre c. a. presso l'Amministrazione (Viale dei Mille 90, Firenze).

Gli abbonati prenotatisi riceveranno il *Quaderno* a metà prezzo. Gli abbonati che hanno procurato o procureranno un nuovo abbonato, riceveranno in omaggio il *Quaderno*.

IL «QUADERNO» VERRÀ PUBBLICATO NEL NUMERO DI COPIE INDICATO DALLE PRENOTAZIONI.

Belfagor è la rivista di cultura moderna più autorevole e più seguita, e il suo successo non è tanto merito della bravura organizzativa della Direzione e della Redazione e dell'Editore, quanto è indice degli orientamenti e della maturità della cultura italiana. Ciò che qui si annota con particolare compiacimento. «Belfagor» raccoglie il frutto dell'ultimo quarantennio di discussioni e indagini scientifiche.

Belfagor esce bimestralmente dal 15 gennaio 1946 in fascicoli di 120-140 pp.

Abbonamento annuo per il 1947: L. 650 (6 fascicoli di circa 800 pp.)

Chi procura cinque abbonati ha il sesto abbonamento gratuito e riceve in omaggio il *Quaderno di «Belfagor»*.

L'annata 1946, priva dei due primi fascicoli (gennaio e marzo 1946) - dei quali esiste una minima disponibilità - viene ceduta al prezzo di L. 500. *L'abbonamento cumulativo dell'annata incompleta del* 1946 *con quello dell'annata* 1947 *importa L.* 1.000. Un fascicolo arretrato del 1946 costa L. 150, esclusi il I ed il II fascicolo che vengono ceduti a L. 400 l'uno. Dovendosi ristampare il II fascicolo per soddisfare gli attuali abbonati che ne sono privi, verranno ad essere a disposizione anche 50 annate complete del 1946 al prezzo di L. 1.200.

DIREZIONE E REDAZIONE: Viale Pr. Margherita 44, Firenze - Tel. 43.174.
AMMINISTRAZIONE: Viale dei Mille 90, Firenze, Tell. 50.319 e 50.320.

Versamenti sul c.c. N. 5/2433 intestato alla Rivista «Belfagor», Firenze.

VALLECCHI EDITORE - FIRENZE

OPERE DI LUIGI RUSSO

Diamo qui un elenco di alcuni volumi di recente edizione o ristampa che possono costituire, rapsodicamente, una larga trama di una Storia della Letteratura italiana:

STUDI SUL DUE E TRECENTO

di pp. 250, edito dalle « Edizioni Italiane », Via del Quirinale 22, Roma, 1946.

Contiene: 1. *Origini della civiltà e della lingua italiana*; 2. *La letteratura religiosa del '200*; 3. *Iacopone da Todi mistico-poeta*; 4. *La letteratura comico-realistica nella Toscana del '200*; 5. *Genesi e unità della Divina Commedia*; 6. *Boccaccio*; 7. *Arte e poesia del « Decameron »*. — In appendice: 8. *Umanesimo, Rinascimento, Riforma e Controriforma e la storiografia contemporanea.*

LETTURE CRITICHE SUL " DECAMERON "

25 *Novelle* del « Decameron » con 27 *Postille* critiche
II ediz., Firenze, Sansoni, 1944, pp. 510

MACHIAVELLI

di pp. 300, edito dal Tumminelli, Viale dell'Università 38, Roma, 1946.

Contiene tre saggi, che costituiscono complessivamente una organica monografia sul pensatore e sull'artista: 1. *Prolegomeni a Machiavelli*; 2. *Machiavelli uomo di teatro e narratore*; 3. *Postille.*

METASTASIO

III edizione, Bari, Laterza, 1945, pp. 200.

È il saggio più giovanile del Russo che risale al 1914.

RITRATTI E DISEGNI STORICI

I serie: *dall'Alfieri al Leopardi* - II serie: *dal Manzoni al De Sanctis*
di complessive 610 pp., Bari, Laterza, 1946.

Questi due primi volumi contengono: I. *Prefazione*; 1. *Alfieri politico eterno*; 2. *La « vita » dell'Alfieri*; 3. *Alfieri trattatista politico*; 4. *Ugo Foscolo, poeta e critico*; 5. *Vincenzo Monti, poeta-letterato*; 6. *La « carriera poetica » di Giacomo Leopardi.* - II. 7. *Introduzione ai « Promessi Sposi »*; 8. *Manzoni poeta e Diderot oratore*; 9. *Parere sull'« Adelchi »*; 12. *Le « Confessioni di un italiano » del Nievo*; 13. *La letteratura narrativa della nuova Italia*; 14. *Curriculo mentale di Francesco De Sanctis.*

PERSONAGGI DEI " PROMESSI SPOSI ,,

di pp. 332, « Edizioni Italiane », Via del Quirinale 22, Roma, 1947.

Contiene: 1. *L'ispirazione dei « Promessi Sposi »*; 2. *L'Innominato*; 3. *Il Cardinale Borromeo*; 4. *Don Rodrigo*; 5. *Fra Cristoforo.*

FRANCESCO DE SANCTIS E LA CULTURA NAPOLETANA

II edizione, Bari, Laterza, 1943, pp. 500.

È un quadro della cultura napoletana nei suoi conflitti e incontri con la cultura nazionale dal 1860 al 1885.

Contiene: 1. *La decadenza nell'Università borbonica e la riforma del De Sanctis*; 2. *Gli ordinamenti universitari*; 3. *La nuova cultura e gli hegeliani*; 4. *Filologi storici e grammatici e l'insegnamento nazionale del De Sanctis*; 5. *I maestri di giurisprudenza e la filosofia*; 6. *Gli scienziati e la reazione alla metafisica*; 7. *La cultura extrauniversitaria*; 8. *Conflitti tra il vecchio e il nuovo*; 9. *Polemiche politiche*; 10. *Silvio Spaventa e il liberalismo di destra*; 11. *L'educazione nazionale e il pensiero dei napoletani*; 12. *Il De Sanctis educatore politico.* Conclusione: *Napoli e la cultura nazionale.* Appendice: *La scuola matematica napoletana.*

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

di pp. 170, Casa Ed. L'Universale, Via XX Settembre 36, Genova, 1946.

Contiene: 1. *La Sicilia e la nuova letteratura*; 2. *La Napoli letteraria dopo il 1860*; 3. *Tendenze europeizzanti e provinciali nella Toscana letteraria dopo il 1860*; 4. *Il D'Annunzio scrittore abruzzese e la sua anabasi europea*; 5. *La carriera artistica del D'Annunzio*; 6. *Il teatro dannunziano e la politica*; 7. *Le generazioni post-dannunziane nel venticinquennio fascista*; 8. *Ritratti critici.*

GIOVANNI VERGA IV edizione, Bari, Laterza, 1947, pp. 500.

OPERE DI LUIGI RUSSO

Seguito dell'elenco della pagina precedente:

SCRITTORI-POETI E SCRITTORI-LETTERATI

(S. DI GIACOMO, G. C. ABBA)

II edizione, Bari, Laterza, 1945, pp. 344

LA CRITICA LETTERARIA CONTEMPORANEA

I vol: *Dal Carducci al Croce.* - II vol.: *Dal Gentile agli ultimi romantici.*
III vol.: *Dal Serra agli ermetici.*

di complessive 1000 pp., II edizione, Bari, Laterza, 1947.

Tutte queste opere di carattere critico possono essere completate da

I CLASSICI ITALIANI

nell'edizione della casa Sansoni di Firenze, in sei grossi volumi, dove sono commentati i passi e le opere più significative della letteratura italiana dal Duecento al Novecento a cura del Russo e di altri suoi compagni di lavoro: Mario Fubini, Carlo Muscetta, Walter Binni, Napoleone Orsini, Giulio Marnot, Riccardo Rugani, Fernando Figurelli, etc. Dopo il *Manuale* del D'Ancona e Bacci, questa raccolta è la più completa e più aggiornata criticamente.

★

Opuscoli recenti:

LA LETTERATURA ITALIANA E LA STORIOGRAFIA CONTEMPORANEA (Bari, Laterza, 1947).
IL NOVIZIATO LETTERARIO DI LUIGI PIRANDELLO (Pisa, Via S. Francesco 2, Ediz. di « Paesaggio », 1947).
ANTONIO GRAMSCI E L'EDUCAZIONE DEMOCRATICA IN ITALIA, seguito da alcune *Note sul Risorgimento* del Gramsci stesso (Firenze, Vallecchi, 1947).

★

" BIBLIOTECA STORICA FONDATA DA A. OMODEO "

diretta ora da LUIGI RUSSO

presso le « Edizioni Scientifiche Italiane », Galleria Umberto I, 83, Napoli.

Sono usciti:

ADOLFO OMODEO: *L'età del Risorgimento*, V edizione.
ERODOTO: *Storie*, Traduzione di Piero Sgroi, con saggio introduttivo.
PAOLO DIACONO, *Storia dei Longobardi*, Traduzione e note di Eugenio Ruggero, con introduzione di Angelo Monteverdi.

★

ANNALI DELLA SCUOLA NORMALE SUPERIORE

Classe di Lettere, Storia e Filosofia
diretti da LUIGI RUSSO

Sono pronti e in distribuzione i fascicoli delle annate 1944 (Vol. XIII), 1945 (Vol. XIV), 1946 (Vol. XV, fasc. I-II e III-IV) editi tutti dall'Ed. Vallerini di Pisa.

È in corso di stampa il fasc. I del vol. XVI, 1947, edito dalla Casa Ed. Le Monnier di Firenze. Da questo fascicolo gli *Annali* riprendono la pubblicazione normale in quattro fascicoli annui: la pubblicazione è stata assunta da una grande Casa Editrice, la Le Monnier di Firenze, Via San Gallo 33. Abbonamento annuo L. 1000: gli abbonamenti si ricevono presso la casa Ed. Le Monnier.

ANNALI DELLA SCUOLA NORMALE SUPERIORE

Classe di scienze fisiche, matematiche e naturali
diretti da un comitato di antichi normalisti: GIOVANNI SANSONE, MAURO PICONE, ANTONIO SIGNORINI

Le annate 1943 (Vol. XII), 1944 (Vol. XIII), 1945 (Vol. XIV) sono pubblicate sempre sotto il nome del compianto direttore Leonida Tonelli, per cura del Prof. Giovanni Sansone e del Prof. Lamberto Cesari e di altri docenti dell'Università di Pisa.

Per abbonamenti ed informazioni rivolgersi alla Casa Ed. Zanichelli, Bologna.

LE VITE DEI GRANDI ITALIANI

NARRATE AI GIOVANETTI D'ITALIA

COLLEZIONE DIRETTA DA VINCENZO ERRANTE

Questa nuova Collezione fu concepita dal Direttore e dall'Editore con l'intento di esaltare il Genio italiano nei secoli (proprio nel doloroso drammatico periodo che il nostro Paese attraversa) in una serie di biografie dei Grandi Italiani appositamente scritte per i giovanetti d'Italia tra i nove e i sedici anni. Ciò, perchè sembra più che mai necessario infondere nei ragazzi d'Italia, attraverso la inconfutabile eloquenza degli esempi, l'assoluta certezza che un popolo, il quale ha espresso da sè tante mai forze dello Spirito incarnate nei Suoi grandi, non può se non risorgere, per riprendere fra gli altri popoli dell'Europa rinnovata, la sua funzione di civiltà e di umanità.

Attraverso questa nuova Collezione, Direttore ed Editore si sono proposti di riuscire a creare — attraverso la scelta oculata e l'opera di Collaboratori meglio appositamente dotati — il tipo di una biografia ideale per i giovanetti, storicamente esattissima, ma anche artisticamente viva.

Ritratti di maggiori Italiani, parlanti come istantanee, animati da un interiore fuoco lirico, mossi in rapidità icastica di azione drammatica, nei quali il personaggio evocato dovrà campeggiare anche con l'opera propria, sullo sfondo dei tempi, così che ogni biografia riesca evocativa anche dell'epoca storica a cui ciascun singolo personaggio appartiene.

Vite di Santi e di Poeti, di Artisti e di Scienziati, di Viaggiatori e di Condottieri. E, accanto a queste vite, quelle degli artefici del Risorgimento, più che mai presenti al reverente spirito di noi Italiani, ad ammonirci sulla necessità di ricostruire, di redimerci, di risorgere.

Perché, nella prodigiosa varietà delle sue espressioni, chiaramente appaia come non v'è campo della umana attività spirituale, in cui il Genio Italiano non abbia lasciato di sè, nei secoli, mirabile impronta.

Il Direttore ha affidato ogni singola biografia a uno scrittore italiano di chiara fama, particolarmente adatto a sentire e ad esprimere la figura del Suo personaggio.

Direttore ed Editore hanno poi voluto che l'opera di illustratori insigni — tra i più noti agli amatori del bel libro illustrato — affiancasse validamente quella dei narratori biografi, per ornare di tavole ogni singola vita.

La Collezione (di cui escono in questi giorni i primi nove volumi) sarà in un *corpus* organico di 35 volumi, secondo il programma seguente:

I SANTI* — *San Benedetto - San Filippo Neri - San Gregorio Magno - San Francesco - Santa Caterina da Siena - Don Bosco.
I POETI* — *Virgilio - Dante - Ariosto - Tasso - Alfieri - Leopardi.
GLI ARTISTI* — *Leonardo - Raffaello - Michelangelo - Tiziano - Rossini - Verdi.
GLI SCIENZIATI* — *Galilei - Morgagni - Spallanzani - Volta - Marconi.
I PAPI* — *Gregorio VII - Leone X - Sisto V.
I VIAGGIATORI* — *Marco Polo - Colombo.
GLI ARTEFICI DEL RISORGIMENTO* — *Cavour - Mazzini - Garibaldi - Vittorio Emanuele.

Escono in questi giorni:

LUIGI ORSINI — *SAN FRANCESCO* con tavole di *Marina Battigelli.*
LUIGI ORSINI — *DANTE* con tavole di *Gustavino.*
MARINA SPANO — *ARIOSTO* con tavole di *Gustavino.*
AUGUSTO GARSIA — *LEONARDO* con tavole di *Marina Battigelli.*
AUGUSTO GARSIA — *MICHELANGIOLO* con tavole di *Marina Battigelli.*
GUSTAVO BRIGANTE COLONNA — *COLOMBO* con tavole di *Carlo Nicco.*
UGO MARALDI — *VOLTA* con tavole di *Pinochi.*
UGO MARALDI — *SPALLANZANI* con tavole di *Pinochi.*
GUSTAVO BRIGANTE COLONNA — *ROSSINI* con tavole di *Gustavino.*

La copertina della Collezione è stata disegnata dal pittore *Pinochi.*

SANSONI - FIRENZE

EDIZIONE NAZIONALE
DEI CLASSICI DEL PENSIERO ITALIANO

diretta da

Giovanni Calò e Enrico Castelli

E' un'impresa editoriale senza confronti: i nostri pensatori del Medioevo, dell'Umanesimo e del Rinascimento non più da ricercarsi nelle biblioteche in vecchi libroni polverosi di difficilissima consultazione, ma alla portata di chiunque aspiri ad avvicinarli, in edizioni chiare e nitide, curate dai nostri studiosi migliori.

Sarà ora possibile conoscere direttamente i testi, *avere a disposizione un panorama completo, anche nei particolari, del pensiero italiano nel suo sviluppo storico.*

I classici del pensiero italiano, *sotto la direzione di Giovanni Calò e di Enrico Castelli, fanno onore alla nostra cultura. Ne è prova il crescente interesse suscitato all'estero. I testi sono preparati con accuratissima revisione critica: a fronte la traduzione italiana, ciò che dà a questi volumi quel carattere di agilità proprio negli studi moderni.*

SONO USCITI:

I. - G. Pico della Mirandola - DE HOMINIS DIGNITATE - HEPTAPLUS - DE ENTE ET UNO e scritti vari
a cura di Eugenio Garin

II. - G. Pico della Mirandola - DISPUTATIONES ADVERSUS ASTROLOGIAM DIVINATRICEM *a cura di Eugenio Garin*

V. - S. Pier Damiani - DE DIVINA OMNIPOTENTIA e altri opuscoli. *a cura di Paolo Brezzi e Bruno Nardi*

VI. - G. Aconcio - DE METHODO e opuscoli religiosi e filosofici
a cura di Giorgio Radetti

VII. - G. Aconcio. - STRATAGEMATUM SATANAE libri VIII
a cura di Giorgio Radetti

VIII. - C. Salutati - DE NOBILITATE LEGUM ET MEDICINE - DE VERECUNDIA *a cura di Eugenio Garin*

Ogni volume rilegato in mezza tela alla bodoniana, costa Lire 850.

VALLECCHI

Novità:

LEONE VIVANTE

LA POESIA INGLESE

e il suo contributo alla conoscenza dello spirito

Collana di letteratura contemporanea, serie critica (copertina marrone)

Il volume contiene saggi su Shakespeare, Milton, Thomas Gray, William Collins, Blake, Wordsworth, Coleridge, Shelley, Keats, Elisabetta Browning, Longfellow, Tennyson, Emily Brontë, Meredith, Swinburne, Oscar Wilde e Francis Thompson. Emerge dallo studio critico dei poeti una teoria dell'arte, che è compendiata nell'ultimo capitolo. (« Alcune conclusioni d'estetica »). I passi di poesia citati costituiscono di per se stessi una pregevole raccolta. Di tali passi il volume presenta sia il testo originale che, in nota, la traduzione.

Pagine **542** - Lire **650**

Nella stessa serie:

PIERO BIGONGIARI - *Studi.*

CARLO BO - *Nuovi studi.*

GIUSEPPE DE ROBERTIS - *Saggio sul Leopardi.*

ADELIA NOFERI - *L'Alcyone nella storia della poesia dannunziana.*

ADRIANO SERONI - *Ragioni critiche.*

VALLECCHI

PRATOLINI - Cronache di
POVERI AMANTI

IN TRE SETTIMANE
esaurita la prima edizione.

L'unico libro italiano del dopoguerra vincitore di un premio internazionale

Un grande romanzo profondamente *nostro*.

Via del Corno: una viuzza stretta e breve nel centro di Firenze, affollata di povera gente; nello sfondo, la passione e la lotta politica intorno al 1925. Pochi metri quadrati: un mondo chiuso di chiacchiere e di miserie, ma vivo di un insopprimibile calore umano, animato da un impeto irresistibile di carità. Pratolini ha sentito ed ha espresso quel mondo, creando un'opera d'arte e di sangue, di passione e di lagrime.

✯

Pagine 540 - Lire 600

VALLECCHI

RECENTISSIME PUBBLICAZIONI DE " LA NUOVA ITALIA „

ERNESTO CODIGNOLA

Illuministi Giansenisti e Giacobini nell'Italia del settecento

Gli studi che sono raccolti in questo volume costituiscono, insieme con la introduzione ai Carteggi di giansenisti liguri, una nuova interpetrazione organica del giansenismo italiano, in contrapposizione a quella del Rota e dello Jemolo, una storia di scorcio di un movimento che ha avuto un peso decisivo nell'evoluzione della coscienza religiosa dell'Italia del settecento e dell'ottocento e di riflesso sull'evoluzione della spiritualità italiana.

Collana " Il pensiero storico „ - Volume di pagine X,384, formato 14 22, L. 650.

ALDO CAPITINI

Saggio sul soggetto della storia

Aldo Capitini rielabora sinteticamente, in questo breve volumetto, la sua intuizione religiosa della realtà, che tenta interpretare con fine intuito morale una delle esigenze più tormentose della coscienza contemporanea.

Collana " Pensatori antichi e moderni „ - formato 13 20, pag. IV, 72, L. 230.

ALESSANDRO LEVI

Ricordi dei Fratelli Rosselli

Luminosa rievocazione delle due nobilissime figure di martiri, Carlo e Nello Rosselli, da parte di uno studioso insigne che fu loro strettamente legato oltre che da vincoli di parentela, da affinità di sentimento e di idee.

" Quaderni del Ponte „ n° 2 - Volume di 230 pagine, formato 13 18, con 4 tavole fuori testo, L. 500.

LEO VALIANI

Tutte le strade conducono a Roma

È un diario della resistenza antifascista e della guerra partigiana. L'autore oggi deputato alla Costituente, è un anfascista militante, che dopo aver scontato dieci anni di carcere inflittigli dal Tribunale Speciale, per stampa clandestina, si trovava all'estero alla vigilia della seconda guerra mondiale. Dopo un lungo ed avventuroso viaggio egli riuscì a ritornare in Italia. Sbarcato con gli alleati a Salerno, riuscì a passare le linee ed a raggiungere Roma ed in seguito l'Alta Italia dove organizzò la resisteza contro i fascisti ed i tedeschi.

Il diario, nel quale figurano protagonisti eminenti uomini politici d'oggi, accanto ad umili ed ardenti partigiani, è il racconto delle lotte, delle speranze, del sorgere delle formazioni di resistenza e delle alternative che ne hanno caratterizzato la vita. Si conclude con l'arrivo a Roma nel maggio 1945 del C. L. N. Alta Italia e con l'analisi dei risultati positivi e negativi della lotta dell'antifascismo repubblicano.

Collana " Documenti della crisi europea „ n° 3 - formato 13 20, 395 pagine, con 12 tavole f. t., sopracoperta a due colori. L. 950.

LA NUOVA ITALIA EDITRICE FIRENZE PIAZZA INDIPENDENZA 29 - C. C. P. 5/6261

OPERE

C-D

È uscito il secondo volume che comprende le lettere C *e* D *del*

DIZIONARIO BOMPIANI DELLE OPERE E DEI PERSONAGGI DI TUTTI I TEMPI E DI TUTTE LE LETTERATURE

GIUDIZI:

« Già dal primo volume del *Dizionario delle Opere e dei Personaggi* appare evidente che questa vasta enciclopedia è destinata a diventare uno strumento di cui nessun studioso potrà fare a meno. Per coloro che conoscono l'italiano sarà di un'utilità senza limiti: ma anche per coloro che non conoscono questa lingua, la ricchezza delle nozioni e delle illustrazioni sarà di aiuto grandissimo. È un'opera concepita con ampiezza di visione e realizzata con grande cura e sicurezza di indirizzo. Non avviene spesso che un libro possa essere definito come

indispensabile

ma nessun altro epiteto può essere degnamente applicato a questo frutto degli studi italiani ». (Prof. A. Nicoll *dell'Università di Birmingham*).

« Opera di autentico valore. Mi sembra che questo lavoro sia concepito su di un piano

del tutto diverso

dal solito ». (Prof. H. Sellers *Direttore Biblioteca British Museum*).

« L'opera è un segno magnifico della capacità intellettuale d'Italia; è una prova dello sforzo che può ancora realizzare la cooperazione scientifica nel mondo.... ». (Prof. Giovanni Hankiss *dell'Università di Debrecen-Ungheria*).

NOVITA' Garzanti **NOVITA'**

IL PREMIO BAGUTTA è stato assegnato all' unanimità allo scrittore

DARIO ORTOLANI

per il suo romanzo

SOLE BIANCO

Esce ora la seconda edizione nella nuova serie della Collana « VESPA ROSSA »

★

ENRICO PEA

MALARIA DI GUERRA

Romanzo

Un dramma di sensuale violenza e di poetico idillio tra un soldato in convalescenza e due donne, schiave anch' esse della guerra e dei suoi foschi tormenti. Il Pea ha creato in questa, ch' è certo la sua opera più equilibrata ed umana, l' indimenticabile figura di una Bovary contadina.

Un Volume della « Vespa Rossa » *di* 190 *pagine, Lire* 280

★

LUIGI MENAPACE

SAGGIO INTORNO AL MOLINO DEL PO

Con una Bibliografia delle opere di RICCARDO BACCHELLI a cura di MARINO PARENTI

Il più grande romanzo storico italiano della nostra epoca ha trovato finalmente il suo acuto ed originale interprete.

Volume di 250 *pagine, Lire* 400

★

G. TITTA ROSA

SECONDO OTTOCENTO

Mezzo secolo di vita letteraria italiana studiato con profonda sensibilità ed acume critico nelle sue correnti culturali e nelle sue maggiori figure.

Volume di 272 *pagine, Lire* 380

GARZANTI A.G **EDITORE**

MILANO
VIA DELLA SPIGA, 30

L'Eco della Stampa

Ufficio di ritagli da giornali e riviste

FONDATO NEL 1901

Direttore

UMBERTO FRUGIUELE

Via Giuseppe Compagnoni 28

MILANO

CASELLA POSTALE 3549

RIVISTA DI FILOSOFIA

diretta da

NORBERTO BOBBIO

Pubblicazione trimestrale
già diretta da PIERO MARTINETTI
Anno XXXVIII (1947)
Abbonamento annuo: L. 400
Direzione e Amministrazione: Corso Sommeiller, 32
TORINO

RAMELLA EDITORE TORINO

GIUS. LATERZA & FIGLI

EDITORI - BARI

SCRITTORI D'ITALIA

Riprendiamo ora la pubblicazione della collana degli « Scrittori d'Italia », che per ragioni contingenti fu interrotta nel 1943. Con gli stessi criteri tecnici e nella stessa veste decorosa sono state pubblicate le seguenti opere:

VITTORIO ALFIERI

TRAGEDIE

A CURA DI NICOLA BRUSCOLI

Tre volumi (nn. 194-195-196) degli « Scrittori d'Italia »
L. 3000 - Vol. I: pp. 384 L. 900 - Vol. II: pp. 400
L. 1000 - Vol. III: pp. 420 L. 1100.

A. DA BARBERINO

I REALI DI FRANCIA

A CURA DI G. VANDELLI E DI G. GAMBARIN

Un volume (n. 193) degli « Scrittori d'Italia)
di pp. 620 - L. 120

BENEDETTO CROCE

VITE DI AVVENTURE DI FEDE E DI PASSIONE

Filippo di Fiandra - Il Conte di Campobasso - Il Marchese Di Vico Isabella di Morra - Diego Duque De Estrada - Carlo Lauberg

SECONDA EDIZIONE RIVEDUTA ED ACCRESCIUTA

Vol. (XXX) degli « Scritti di Storia Letteraria e Politica » di pp. 456 - L. 1100.

GIUSEPPE CITANNA

LA POESIA DI UGO FOSCOLO

TERZA EDIZIONE RIVEDUTA

Un volume (n. 99) della « Biblioteca di Cultura Moderna » di pp. XII-254 - L. 360.

L'INDAGINE

Quaderni di critica e filosofia

Rivista trimestrale diretta da Enrico Castelli

Sommario del I° numero dedicato a:

La Filosofia nella letteratura contemporanea

E. CASTELLI - Presentazione.
E. C. - Nota sulla letteratura esistenzialistica.
L. GIUSSO - La filosofia di L. Pirandello.
G. KAISSERLIAN - Il presupposto filosofico di Gide, Proust, Valéry.
F. BONGIANNI - Colpa e liberazione nel pensiero di F. Mauriac e di J. Joyce.
E. PACI - Verità ed esistenza in T. S. Eliot.
G. BONFANTI - Conoscenza e creazione di T. S. Eliot.
E. PACI - Umanismo e forma nell'ultimo Thomas Mann.
G. ALLINEY - Il geroglifico di Kafka.
N. CIARLETTA - Filosofia sociale e religione in Giorgio Bernardo Shaw.
R. ASSUNTO - Rilke e la metafisica della parola.
E. FULCHIGNONI - Esistenzialismo e puritanesimo in O' Neill.

RECENSIONI

Una copia Lire 350
Abbonamento annuo Lire 1250

EDIZIONI DELLA BUSSOLA - ROMA

CARRO MINORE

Rivista di cultura e di vita morale

diretta da UMBERTO CORSINI

Condirettori: B. BETTA, N. BETTA, G. B. EMERT

SOMMARIO DEL N. 3 DEL 1947 (MARZO)

IL CARRO: *Una meditazione.* - A. GIULINI: *Collettivismo e libertà.* - B. BETTA: *Intorno alla confusione spirituale del nostro tempo.* - L. MOLINA: *Sogno e realtà.* - A. LEVI: *Ricordi di giorni penosi* (III). - N. BETTA: *Colloqui col negro.* - U. CORSINI: *Celestino VI o un'umanità finita.*

Un fascicolo: L. 80 - Abbon. annuo L. 800.
Direzione e Amministrazione: Via Milano 15, TRENTO

EDIZIONI DI «CARRO MINORE»

LA REVUE DE LA MEDITERRANÉE

DIRECTEUR: M. JEAN ALAZARD

La Revue de la Mediterranée a pris une place éminente parmi les revues d'aujourdhui (Bulletin critique du Livre français).
Elle publie des articles et des chroniques de culture générale (articles de Charles Roux, Daniel Rops, etc.).

Abonnements: 250 *fr. par an* (6 *numéros*).
50 *fr. le numéro*

41, Rue Mogador, ALGER
108, Boulevard Saint Germain, PARIS

L'ITALIA CHE SCRIVE

Rassegna per il mondo che legge

Fondatore: A. F. FORMIGGINI

Anno XXX

Abbonamenti: Italia, semestrale L. 300, annuale L. 550, sostenitore L. 2000; Estero, annuo L. 1000.

SOCIETA' ANONIMA EDITRICE «L'ITALIA CHE SCRIVE», Roma, Via delle tre Cannelle 1b

IL PONTE

Rivista mensile di politica e letteratura

diretta da PIERO CALAMANDREI

Sommario del n. 6 (anno II, giugno 1947)

9 *giugno* 1937-9 *giugno* 1947.- E. LUSSU: *Alcuni ricordi su C. Rosselli.* - C. MORANDI: *N. Rosselli storico.* - *Lettere inedite dei Rosselli.* - U. BERNASCONI: *Pensieri dell'ora.* - M. MORETTI: *Fuga di Angelica.* - G. PETROCCHI: *Il centenario di un umorista: C. V. Cagna.* - V. GIOTTI: *La porta serada.* - G. BERTO: *Le opere di Dio,* racconto (II).

RASSEGNE: *La politica interna* (V. FOA). - *Sguardo alla musica* (R. VLAD).

RECENSIONI: *G. Fortunato* (A. Levi); *F. Battaglia* (M. Delle Piane); *E. Santarelli* (F. De Bartolomeis); *E. Artom* (A. Levi); *B. Russel* (A. Crespi); *R. Guénon* (A. Levasti); *C. Levi* (L. Bortone); *A. Zanco* (C. Linati); *L. Green* (R. Macchioni); *C. Alvaro* (V. Silvi); *L. Nicastro* (E. Barbetti).

Abbonamento annuo per il 1947: L. 850 — Un numero: L. 80. Direzione, Redazione, Amministrazione: Piazza Indipendenza 29 - FIRENZE

" LA NUOVA ITALIA „ EDITRICE

SOCIETÀ

Rivista trimestrale

Dirett.: RANUCCIO BIANCHI BANDINELLI

Vice-direttori: Romano Bilenchi, Cesare Luporini

Segretaria di redazione: Marta Chiesi

Un fascicolo di circa 250 pp.: L. 150

Abbonamento annuo: L. 500

Direzione e Redazione: Via dei Servi 24 - Firenze

Amministrazione: Via Giulio Cesare, 21 - Roma

EDIZIONI LEONARDO ROMA

ANTICO E NUOVO

Rivista di Cultura

diretta da G. COLELLA - S. LA SORSA - E. ESPOSITO

SOMMARIO DEL N. 1 (anno III, gennaio-marzo 1937).

A. CARLINI: *Individualità e socialità dell'arte.* - C. MERLO: *Le origini della lingua italiana.* - P. P. TROMPEO: *F. De Sanctis candidato.* - G. SPAGNOLETTI: *Ancora un romanticismo poetico?* - O. MACRÌ: *Scoperte e limiti dell'estetica vichiana.* - M. MARTI: *Leopardi nella critica predesanctisiana.* - L. ANCESCHI: *La poesia inglese e l'Europa.* - S. JANNACCONE: *Le elegie pompeiane di D. Vitrioli.* - V. TERENZIO: *Chopin e il modernismo.*

POESIE di COMI, BODINI, ARTONI, DE SIMONE, ESPOSITO, DE UNAMUNO, APOLLINAIRE. - PROSE di BODINI, JIMENEZ, JOUHANDEAU, ESPOSITO, (*Eclettismo e volontarismo come ragioni non sufficienti di poesia*). - DISCUSSIONI di MERLO. CARACI. - RECENSIONI per LAZARI, SQUARCIA, MACRÌ, BOLELLI, GABRIELI, VALLONE, BLASUCCI, COLOMBI GUIDOTTI.

Direzione e Amministrazione: Piazzetta Gabbiai, 43, Galatina.

Abbonamento annuo: L. 300.

EDIZIONI DI «ANTICO E NUOVO»

ARTE VENETA

Rivista trimestrale di storia dell'arte

diretta da

GIUSEPPE FIOCCO E RODOLFO PALLUCCHINI

Esce in fascicoli di grande formato con circa 80 pagine e 70 illustrazioni

Abbonamento L. 280

TIPOGRAFIA FERRARI - BOLOGNA

EDIZIONI DI " ARTE VENETA „

LETTERATURA

Rivista bimestrale di letteratura contemporanea

diretta da ALESSANDRO BONSANTI

Sommario del n. 32 (gennaio-febbraio 1947)

V. LUGLI: *Un classicismo immediato: Becque* — H. MILLER: *Monomania tenebrosa* — G. RAIMONDI: *Giuseppe in Italia* — S. ORTOLANI: *Elegie per Blanche* — G. STUPARICH: *Ogigia disincantata* — G. BASSANI: *Te lucis ante* — G. ZAMPA: *L'intermezzo di Narciso* — M. ARNOLD: *La spiaggia di Dover, Il Futuro* — M. PRISCO: *Fuochi nella sera* — M. STEFANILE: *La poesia in Di Giacomo.*

NOTE: DE BARTOLOMEIS: *Nota a Cordiè* — ASSUNTO: *Pirandello scrittore nordico* — GUARNIERI: *Stuparich* — BO: *Riflessioni critiche.*

RECENSIONI, NARRATIVA, CRONACHE, POESIA.

Abbon. annuo per il 1947: L. 700 – Un numero L. 150

La distribuzione è eseguita dalla CASA EDITRICE VALLECCHI

EDIZIONI DI " LETTERATURA "

Prezzo del presente fascicolo: L. 140